

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

جامعة أم القري  
مكة المكرمة  
كلية اللغة العربية  
الدراسات العليا العربية  
فروع الأدب



# اللسانية

أساليبها ومواقفها في الشعر الجاهلي

رسالة مقدمة لنيل درجة التخصص الأولى "الماجستير"

١٠٠٣١٢٩

في اللغة العربية

١٠٧٦

إعداد الطالب



محمد بن الحسين بن علي بن الحسين بن أحمد

إشراف الدكتور

محمد بن النور بن موسى

١٤٠٣ - ١٤٠٤ هـ

١٩٨٣ - ١٩٨٤ م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكر وتقدير

رَبِّ أَوْزَعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَسَلَى  
وَالِدَتِي وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ  
الصَّالِحِينَ) صدق الله العظيم .

وبعد :

فإنني أشكر جامعة أم القرى بمكة المكرمة لإتاحتها

لي فرصة الإلتحاق بها والتحضير فيها .

وأخص قسم الدراسات العليا بكلية اللغة العربية

على ما أولانيه من عناية .

وأجزل شكري لجامعة أمد رمان الإسلامية التي

هيأتني وأعدتني لهذه المرحلة .

ثم أجدني أخص أستاذي ومعلمي الدكتور محمد

أبو موسى لما شملني به من توجيه ونصح وإرشاد ، ومن تتبّع

لهذا البحث منذ كان بذرة ، وحتى غدا شجرة .

وختاماً أشكر كل أستاذ وفي كل مرحلة غرس فسق

غرساً طيباً . وكل من أعانني في إعداد هذا البحث .

جزى الله الجميع عني خير الجزاء ، والله المستعان

وعليه التكلان .

وصل اللهم وبارك على خير خلقك أجمعين ، محمد

ابن عبد الله المبعوث رحمة للعالمين .

البلاغة في الجانب النظري مما عرضها لكثير من الهجوم  
المجحف .

ولما كانت الكناية واحداً من فنون هذا العلم ولها  
دور خطير في التعبير عن الوجدان الإنساني عامة  
والعربي بصفة خاصة لاستمداد صورتها من بيئة الإنسان  
وسلوكة ، وأعرافه آثرنا دراستها في بحثنا هذا .

ورأينا أن يكون ميدان البحث، الشعر الجاهلي  
لاحتوائه هذه الجوانب التي استمدت منها الكناية  
أشكالها فانطلق الشاعر الجاهلي يفرغ ما عنده ممن  
الإبداع ليصور بذلك كثيراً من جوانب حياته بشقيها  
الحسي والمعنوي .

ولا يعني كلامنا هذا أن الكناية لم تجد لها مكاناً  
في غير الشعر الجاهلي فكنايات القرآن شيء مذهب  
وخالص ومعجز في آن واحد لا تداني ولا تباري ،  
فالدراست القرآنية تشل مجالا خصبا لدراسة البلاغة  
العربية عامة باعتبارها النموذج الأعلى للكلمة البيانية  
وتعتبر الدراسة البلاغية قائمة في الأساس على دراسة  
الإعجاز البياني للقرآن وتخصصت كتب بلاغية كثيرة في  
دراسة هذا الجانب ، والشعر العربي في عصوره الإسلامية

لهذا كانت عنايتنا بذوق البلاغة وكانت دراستنا حتى في استقراء دراسة الكناية عند البلاغيين تقوم على إبراز الجانب الذوقي في تحليل هذه المادة عندهم.

ومن خلال هذا المفهوم كما نقف مع صورة الكناية من جوانبها المختلفة غرضها ، وبنيتها ، وشكلها الرامز للمعنى دون تصريح .

### خطة البحث :

تحتوي خطة البحث على <sup>جانب في</sup> بابين <sup>لا</sup> تسعة فصول :

الباب الأول : خصناه بدراسة الكناية عند البلاغيين بدءاً بأبي عبيدة وانتهاءً بالعصر الحديث ، ولم تكن الدراسة مستقصية لكل ما كتسب وإنما كانت تعملي بالدراسة التي كان لها دور بارز في مسيرة الكناية ، ولم تكن الدراسة تاريخية فحسب وإنما هي وقفة مع هؤلاء العلماء ومحاولة استكناه أفكارهم وآرائهم في دراستهم للكناية ومحاولة ترتيبها ترتيباً أردنا منه اثراء هذه المادة .

وينقسم الباب الأول في خطة البحث إلى خمسة فصول يسلم بعضها إلى بعض ويمهد بعضها البعض .

## الأول :

الكناية قبل عبد القاهر : وهو يمثل الجهود الأولى

في دراسة هذه المادة ولهذا حاولنا عرضه في القرون

التي عاش فيها هؤلاء العلماء حتى يسهل تقييم تطور

هذه المادة داخل كل قرن . وإن كنا قد حرصنا على

إفراد كل منهم بدراسته داخل قرنه فإننا نعتبرها جزءاً

من دراسة المادة في تلك الفترة. والدراسة في هذه الفترة تنقسم  
إلى طورين : طور يغلب عليه المعلوم العلوي كما في دراسة (أبي بسيرة) ، والمحافظة والمجرد ، وابن المعتز  
وطور يغلب عليه المصطلح البلاغي كما في دراسة (قدامة) ، وابن رشيق ، والعسكري ، والمفاهيمي .

## المغالي : الكناية في دراسة عبد القاهر والزمخشري :

وهذا فصل تمثل الدراسة فيه مرحلة الذروة من

التحليل والتذوق وإبراز الجوانب الفنية والإبداعية في صدى

الأسلوب .

## الثالث :

### الكناية عند المتأخرين :

ونعني بهم المتأخرين عن عبد القاهر باعتباره يمثل

المحور الذي تركز عليه دراسة هذه المادة وتشمل هذه

الفترة صاحب المفتاح ، وشراحه ، وتشمل دراستهم نهاية تعقيد

هذه المادة وما تزال . كما تشمل (ابن الاثير) و(العلوي)

وإن لم يلتزما بهذه المدرسة .

#### الرابع :

##### الكناية في العصر الحديث :

أردنا من هذا الفصل إبراز المحاولات القائمة على دراسة المادة تحت بعض المذاهب الحديثة باعتبارها جزءاً من دراسة المادة .

#### الخامس :

##### معيّار الجودة في دراسة الكناية عند القدماء :

وهي محاولة منا في تأصيل رؤية نقدية قامت عليها هذه الدراسة وهي محاولة لم نتعسفها، وإنما وجدنا لها ما يبررها ويدعمها عندهم .

#### الباب الثاني :

##### الكناية في الشعر الجاهلي :

وهي الدراسة التي رما بها خدمة المادة . وإبراز خصائصها وقضاياها في هذه الفترة من الشعر العربي لما رأينا فيه من ثراء ..

وهذا الباب ينقسم إلى فصلين .

## الأول :

### أغراض كنايات الجاهليين :

ويعنى ذلك المجازى والسياقات التى تخللتها  
الكناية وعبرت عنها كالكرم ، والشجاعة ، والعفة ، والشدة  
والمرأة ، وغير ذلك مما كان مجالا لصور الكناية وتعبيراتها  
المختلفة .

## الثانى :

### بنية الكناية فى الشعر الجاهلى :

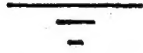
والمنشود من ذلك البحث عن أصول هذه الصورة  
ومحاولة تتبعها وجمع خيوطها وتفسيرها فى حدود  
المتاح لأنها كلها أصول مرتبطة بحياة الإنسان العربى .  
سم كائن الحائمة واشهدنا فيها معنى رزانة بقضا يا بنى ناعشها ليجئ .  
صالحه :

### رموز الكناية :

والمراد هو استخراج هذه الصور الكنائية التى  
رمزت <sup>الى المعنى</sup> دون تصريح مردين من ذلك إبرازها ومحاولة  
التعريف بها ، حيث أصبحت لغة جديدة تضاف إلى المعنى  
المعبر عنه ، فهى ثراء ووفرة فى وجدان اللغة وهى تشمل  
قاموس الكناية العربية ومع هذا فإنها بعض نماذج وليست

استقصاء . واستقصاء هذه الرموز عمل جليل نأمل أن  
تناه الأعلام كما أن استقصاء صور الكناية في القرآن الكريم  
وفي كلام <sup>الرسول</sup> صلى الله عليه وسلم ( وكلام الجيل الذي نزل فيه  
القرآن ) ثم في العصور التالية يعتبر عملاً رائعاً .

والله نسأل العصمة من الزلل والسداد في العمل .





الباب الأول

الكناية في الدراسة البلاغية

الفصل الأول

الكناية قبل عبد القاهر

## الباب الأول

### الكناية في الدراسة البلاغية

#### الفصل الأول :

#### الكناية قبل عبد القاهر

##### الطور الأول :

وهو طور يغلب عليه المفهوم

اللفوي .

##### الطور الثاني :

الكناية بين المصطلح البلاغي

والمفهوم اللفوي .

## بسم الله الرحمن الرحيم

### الكناية قبل عبد القاهر

~~~~~

تمثل الدراسة في هذه المرحلة البدايات الأولى لدراسة الكناية ابتداءً

( بأبي عبيد ه ) وانتهاءً ( بابن سنان ) .

وقد مر مبحث الكناية بمراحل مختلفة ، ولهذا حاولنا تصنيف الدارسين

لها في هذه الحقبة حتى يمكننا تلمس التطور الذي حدث في دراسة هذا

الباب على أقلام هؤلاء العلماء إلى أن جاء ( عبد القاهر ) الذي يمثل مرحلة

النضج في تحليل وتذوق نصوص البلاغة .

وهذه الدراسات التي سبقت عبد القاهر وإن بدأت سانحة كما عند (أبي عبيد ه) ،

إلا أنها انتقلت نقلة كبيرة عند ( الجاحظ ) و (المبرد) ، و ( عبد الله بن المعتز ) .

فهي عند هم لم تعد ملاحظات متفرقة وإنما أصبحت تختص بدراسات في أبواب

معينة بها ، بل جرت هناك محاولات لتقنينها كما عند المبرد .

ثم جاء ( قدامة ) لينتقل بها نقلة كبيرة فيضع لها تعريفاً يميزها عن غيرها ،

ويدرسها فيه دراسة لم يخرج فيها عن مصطلح الكناية ، إلا أن قدامة لم

يدرسها باسم الكناية، ولم يشر إلى هذا الاسم، ولكنه درسها تحت تعريف الإرداف .

ودراسة مسائل البلاغة في هذا الزمن الباكر لها أهمية عندنا لأنها تكشف لنا

أحوال هذه القضايا ، وهي بذور متفرقة في كلام العلماء ، ثم نراها وهي تتنامى

شيئاً فشيئاً .

وتلمس الحقائق العلمية في هذه المصادر الأولى أدق وأغض ، وأكثر حاجة

إلى المراجع والنظر . وهناك شيء آخر هو أن هذا البحث تفرغ لدراسة

" الكناية " ويرى لزاما عليه ألا يتجاوز هذه الحقبة مهما كانت نتائج الخوض فيها ، وقد أشرنا إلى أن في هذه المرحلة جهودا سخية ونافعة تمثل أصولا مهمة في مرحلة نضج الدراسة كما سترى في العلاقة بين فكر (عبد القاهر) و(قدامه) .

ومما استحکم عندنا أن دراسة جهود الأوائل حول باب من الأبواب الذى يظن أنهم طعنوا فيه ضرورة لازمة .

والمهم عندنا أن تكون الدراسة قائمة على الفهم العلمى والأناة ، وأن تكون النتائج دقيقة ومطابقة إلى ما فى هذه المصادر من مادة .  
والدراسة فى هذه الحقبة يمكن تصنيفها إلى طورين :

#### الطور الأول :

وقد كان مفهوم الدراسة فيه مفهوما لغويا غالبا . ويتمثل هذا الطور فى دراسة (أبى عبيدة ، والجاحظ ، والمبرد ، وابن المعتز )

#### الطور الثانى :

وهو طور درس فيه أسلوب الكناية بالمصطلح البلاغى حيناً ، وبالمفهوم اللغوى حيناً آخر ، ويتمثل فى دراسة ( قدامه ، والعسكرى ، وابن رشيق ، والخفاجى ) .

## الطور الأول :

### المفهوم اللغوي للكناية :

لعل أبا عبيد ه ( ت . ٢١٠ هـ ) هو أول من درس الكناية بهذا المفهوم في كتابه ( مجاز القرآن ) ، ومعلوم أن أبا عبيد ه لا يقصد بكلمة ( مجاز ) المصطلح البلاغي ، وإنما يعنى مجازى المعاني في الأساليب التي يسلكها القرآن الكريم في تعبيراته ، ويعد ( مجاز القرآن ) المحاولة الأولى في دراسة المجاز القرآني بمعناه العام مع مقارنته بما جاء في دراسة الشعر العربي ، وإن كانت تشاركه كتب في تحديد مسالك المعاني وبينان المراد من الجملة القرآنية إلا أننا وجدناه أول من أطلق لفظ " المجاز " على كتابه هذا . وقد مد الكتاب الدراسات البلاغية بخيرة موفورة من الشعر العربي القديم .

ونجد هذا المفهوم اللغوي عند ( أبي عبيد ه ) في تحديد مجاز هذه الآية الكريمة في قوله : " ومن مجاز ما يحول خبره إلى شئ من سببه ويترك خبره هو " قال : ( فَقَلَّتْ أَعْنَاقُهُمْ لَهَا خَاضِعِينَ ) ( ١ ) حول الخبر إلى الكناية المقتضى في آخر الأعتاق " . ( ٢ )

أراد بتحويل الخبر ( إلى شئ من سببه ) : وصف الأعتاق بالخضوع محولا عن وصف الكفار بالخضوع ، والمقصود بالكناية في آخر

---

( ١ ) سورة الشعراء آية ٤

( ٢ ) مجاز القرآن : ١٢

الأعناق هنا هو الضمير في قوله تعالى : " أعناقهم " .

فالمفهوم هنا عند أبي عبيد ه مفهوم لغوى للكناية وهو معنى الستر

والخفاء لأن الضمير في قوله تعالى ( أعناقهم ) وهو الهاء ستر للكفار والتقدير له ( أعناق الكفار ) ولما كان الضمير سائرا للكلمة الكفار أطلق عليه أبو عبيد ه لفظ الكناية .

كما أنه يطلق لفظ الكناية أيضا على " ما " موصولة أو مصدرية

ونجد هذا في قوله " ومن مجاز ما جاء من الكنايات في مواضع الأسماء

بدلا منها قال " إِنَّمَا صَنَعُوا كَيْدًا سَاحِرًا " (١) فمعنى " ما " معنى

الاسم مجازه إن صنيعهم كيد ساحر " (٢)

فالمفهوم هنا لا يختلف عن سابقه وهو الستر وأبو عبيد ه نفسه يحدد

ذلك في قوله : " ومن مجاز ما جاء من الكنايات في مواضع الأسماء " (٣)

فكانه سماها كناية لأنها كنت الاسم أى سترته لأنها جاءت في مكانه .

ومع أن المفهوم اللغوى هو الأصل في دراسة ( أبي عبيد ه )

للكناية إلا أننا نجد ه يورد بعض المعانى التى جرى عليها الاصطلاح

وذلك في دراسته لبعض الآيات مثل قوله تعالى : " أَوْ جَاءَ أَحَدٌ مِّنْكُمْ

مِنَ الْغَائِطِ " (٤) يقول لك : كناية عن حاجة ذى البطن " (٥) وفي قوله

تعالى : " أَوَلَمْ يَسْتَمِعُوا لِلنَّاسِ " (٦) كناية عن الغشيان " (٧)

(١) سورة طه آية ٦٩

(٢) مجاز القرآن ١ : ١٥

(٣) مجاز القرآن ١ : ١٥

(٤) سورة المائدة آية ٦

(٥) مجاز القرآن ١ : ١٢٨

(٦) سورة المائدة آية ٦

(٧) مجاز القرآن ١ : ١٥٥

ويعنى هذا أن مفهوم الكناية ( عند أبى عبيد ) قد تطور من مفهوم لغوى إلى مفهوم جرى عليه الاصطلاح ، وهذه الإشارات ( عند أبى عبيد ) ولأن كانت ساذجه إلا أنها جديرة بالمناقشة باعتبارها القاعدة التى بنى عليها من جاء بعده .

ومن الدارسين للكناية بالمفهوم اللغوى أيضا ( أبو عثمان عمرو ابن بحر الجاحظ ) ( ت ٢٢٥ هـ ) ولأن كان المفهوم لغويا عند ( الجاحظ ) إلا أن الذى أغرانا بدراسته هو عنايته بهذا الأسلوب مما جعل الكناية تدخل عنده مرحلة جديدة . فالكناية لم تعد قاصرة على الملاحظات المتفرقة كما هو الحال عند ( أبى عبيد ) وإنما اختصت بأبواب بعينها حيث أفرد لها الجاحظ بابا فى كتاب " الحيوان " وسماه " باب من الفطن وفهم الكنايات والرطانات " ( ١ ) .

فالجاحظ أورد كثيرا من أقوال العرب وأشعارهم فى هذا الباب من ذلك قوله " . . . أخبرنى شيخ من بنى المعتبر قال : أسر بنو شيان رجلا من بنى المعتبر ، قال : دعونى حتى أرسل إلى أهل ليهدونى قالوا : على ألا تكلم الرسول إلا بين أيدينا ، قال : نعم ، قال : فقال للرسول : إئت أهلى فقل لهم : إن الشجر قد أورق ، وقل : إن النساء قد اشتكت وخرزت القرب . . . ثم قال له : اذهب إلى أهلى فقل لهم : عروا جملى الأصهب ، واركبوا ناقتى الحمراء ، وسلوا جارنا عن أمرى - وكان حارث صديقاً له - فذهب الرسول فأخبرهم فدعوا حارثا فقص عليه

---

( ١ ) الحيوان للجاحظ : ٣ : ١٢٤

الرسول القصه فقال : أما قوله : إن الشجر قد أ ورق ، فقد تسليح القوم ،  
وأما قوله : ان النساء قد اشتكت وخرزت القرب ، فيقول : قد اتخذت  
الشكا ( ١ ) وخرزت القرب للغزو ، وأما قوله : عروا جملى الأصهب ، فيقول :  
ارتحلوا عن الصمان ، وأما قوله اركبوا ناقتى الحمراء ، فيقول : انزلوا  
الدهناء ، وكان القوم قد تهيئوا لغزوهم فخافوا أن يندرهم فأنذرهم  
وهم لا يشعرون فجاء القوم يطلبونهم فلم يجدوهم . ( ٢ )

فإبراق الشجر عند الجاحظ هنا كناية عن تسليح القوم واتخاذ  
النساء الشكا، وخرزهن القرب كناية عن تجهيز الأمتعه للغزو، وتجهيز  
الجمال الأصهب كناية عن الارتحال ، وركوب الناقة الحمراء كناية عن نزول  
الدهناء .

والم تأمل في تعليقات ( الجاحظ ) على هذا النص يجده قد  
دخل بالكناية مد خلا جديداً في معالجة أساليب أرحب من دائرة الجملة،  
فالنص عبارة عن رسالة شفوية من أعرابي لقومه يحذرهم فيها خطر قوم  
استعدوا لغزوهم ، وهو عند ( الجاحظ ) يقوم على أسلوب الكناية الذى  
هو عنده بمعنى الستر والخفاء ، وهذا يفهم من النص نفسه ، فالأعرابي ذكر  
هذا على مسمع من القوم الغزاه ولكنهم لم يفتنوا لما فيه من الكنايات وهذا  
غرض من أغراض الكناية ذكره العلماء وهو أنه يلجأ إليها حين يراد الإخفاء  
حتى لا يدرك المقصود حين لا يراد إدراكه . وكما قلت فإن المفهوم هنا

---

( ١ ) الشكا بالكسر جمع شكوه بالفتح وعاء للماء ، أو اللبن من آدم .

( ٢ ) المصدر السابق نفسه ٣ : ١٢٤



لم يخرج عن المفهوم اللغوى ولكنه انطلق داخله ليعبر فى مسالك أرحب .  
ويلاحظ أن الجاحظ جمع فى هذا الباب بين الكناية ، والتشبيه ،  
والاستعاره .

والجاحظ لم يقف بالكناية عند هذا الباب ولكنه أشار إليها فى مواضع  
مختلفة فى كتبه وهذا الباب لم يشر إليه الدارسون ، فكثير من الذين  
كتبوا عن الكناية عند الجاحظ تعرضوا لبعض إشارات الكناية فى كتبه ولكنهم  
لم يثيروا لهذا الباب الذى خص به الكناية ( ١ )

والكناية عند الجاحظ أسلوب تقتضيه الضرورة فهو عنده أبلغ  
من التصريح إذا كان التصريح لا يحسن ، أو كان متعذرا ، والتصريح  
أبلغ إذا كانت الكناية لا تنفى بالغرض ، يقول فى ذلك : " وقال بعض  
أهل الهند . . . ومن البصر بالحجه والمعرفه بمواضع الفرصه أن تدع  
الإفصاح بها إلى الكناية عنها ، إذا كان الإفصاح أوعر طريقه " ( ٢ )  
ويقول فى خطبة ( قيس بن خارجه ) التى خطب فيها يوما إلى  
الليل " . . . . فقل لأبى يعقوب هلا اكتفى بالأمر بالتواصل عن النهى  
عن التقاطع أو ليس الأمر بالصلة هو النهى عن القطيعة ؟ قال : أو ما  
علمت أن الكناية والتعريض لا يعملان فى العقول عمل الإفصاح والكشف . . . " ( ٣ )  
فهذه نقله كبيرة انتقل فيها ( الجاحظ ) بأسلوب الكناية حيث  
سار بها فى مسالك مختلفه مع تبين قيمتها التعبيرية ، ومواضع صلاحيتها

---

( ١ ) د . بدوى طبازنه : البيان العربى : ٧٧ . د . سيد نوفل = البلاغة

العربية : الكناية عند الجاحظ : ١٥١

( ٢ ) البيان والتبيين : ١ : ٢٦٣

( ٣ ) المصدر السابق نفسه ١ : ٨٨

وعدم صلاحيتها فى الاستعمال وذلك فى قول ( الهندى ) و ( أبى يعقوب ) .<sup>(١)</sup>

ويتمثل هذا الطور اللغوى أيضا فى دراسة ( المبرد ) ( ٢٨٥ هـ )

وهى دراسة حاول فيها المبرد تصنيف الكناية وتقسيمها مع التعمق فى دراسة وتحليل أسلوبها .

يقول أبو العباس فى كتابه الكامل " والكلام يجرى على ضروب فمنه ما يكون فى الأصل لنفسه ، ومنه ما يكنى عنه بغيره ، ومنه ما يقع مثلاً فيكون أبلغ فى الوصف " .<sup>(٢)</sup> فالكناية عنده إذاً ضرب من ضروب الكلام الذى لا يقصد به معانى ألفاظه وإنما يكنى به عن غيره .

ولم يقف ( المبرد ) عند هذا الحد أعنى أنه لم يقف بها عند اعتبارها ضرباً من ضروب الكلام الذى تكون الدلالة فيه غير مباشرة ، بل قسمها إلى ثلاثة أقسام ولعلها هى المحاولة الأولى لتقسيمها .

يقول المبرد " والكناية تقع على ثلاثة أضرب : أحدها التعمية والتفطية كقول النابغة :

أَكُنَى بِغَيْرِ اسْمِهَا وَقَدْ عَلِمَ اللَّهُ خَفِيَّاتِ كُلِّ مُكْتَتِمٍ

وقال ذو الرمة :

أَحَبُّ الْمَكَانِ الْقَرْمِ مِنْ أَجْلِ أَنِّى \* بِهِ أَتَغْنَى بِاسْمِهَا غَيْرَ مَعْجَمٍ<sup>(٣)</sup>

وقال أحد القرشيين وهو محمد بن نسير الثقفى :

( ١ ) أنظر الفنون البلاغية فى بيان أبى عثمان للدكتور على العمارى ، مجلة

البحث العلمى العدد الخامس ص ٢٠٧

( ٢ ) الكامل فى اللغة والأدب ٢ : ٥

( ٣ ) أى غير تكتيه بل صراحه .

وَقَدْ أَرْسَلَتْ فِي السِّرِّ أَنْ قَدْ فَضَحْتَنِي

وَقَدْ يُحِثُّ بِاسْمِي فِي التَّسْيِبِ وَمَا تَكْنِي (١)

فالكناية في هذا الضرب قائمة عنده على الستر وعدم التصريح " أكن  
بغير اسمها " " غير معجم " " بحث باسمي في التسيب وما تكني " .

أما الضرب الثاني من ضروب الكناية فله معاني أقوى وأحسن عند  
المبرد يقول في ذلك : " ويكون من الكناية وذاك أحسنها الرغبة  
عن اللفظ الخسيس المفحش إلى ما يدل على معناه من غيره .

قال الله وله المثل الأعلى " أَجَلٌ لَكُمْ لَيْلَةُ الصَّيَامِ الرَّفَتْ إِلَى نِسَائِكُمْ " (٢)  
وقال : " أَوَلَا مَسْتَمُ النَّسَاءِ " (٣) واللامسة في قول أهل المدينة  
مالك وأصحابه غير كناية وإنما هو اللمس بعينه .

وكذلك قولهم في قضاء الحاجة : جاء فلان من الغائط ، قال عمرو بن  
معدى كرب الزبيدي :

فَكَمْ مِنْ غَائِطٍ مِنْ دُونِ سَلَمَى

قَلِيلُ الْأُنْسِ لَيْسَ بِهِ كَتِيعٌ

وقال الله جل وعز في المسيح بن مريم وأمه " صلى الله عليهما " " كَانَا  
يَأْكُلَانِ الطَّعَامَ " (٤) وإنما هو كناية عن قضاء الحاجة .

وقال : " وَقَالُوا لَجُلُودِهِمْ لَمْ شَهِدْتُمْ عَلَيْنَا " (٥) وإنما هي كناية عن الفروج (٦)

(١) الكامل في اللغة والأدب ٢ : ٥

(٢) سورة البقرة آية ١٨٧

(٣) سورة المائدة آية ٦

(٤) سورة المائدة آية ٧٥

(٥) سورة فصلت آية ٢١

(٦) الكامل في اللغة والأدب ٢ : ٦

قلنا إن المبرد عليه هذا الضرب من أحسن ضروب الكناية لأنه يمثل عنده  
ستر اللفظ الخسيس إلى معنى يدل عليه ، وهذا في حد ذاته يمثل عندنا  
محاولة من المبرد في دراسة أسلوب الكناية دراسة تقوم على الموازنة  
بين أساليبها .

والمبرد هنا يشير إلى قضية كبيرة ومهمة في درس الكناية وذلك فسى  
خلافه مع المالكية حول ملامسة النساء في الآية الكريمة، إن يورد رأى المالكية  
الذى يعتبر الملامسة حقيقة، وهى عند كناية، ولعل هذا الخلاف هو أول  
بذرة حول موضوع الكناية أهو حقيقة، أم مجاز، أم حالة وسطى ، كما أنه يشير  
إلى حقيقة جوهرية انتهى إليها المتأخرون وعدوها أصل الفروق، وهى أن  
الكناية يجوز فيها إرادة المعنى الحقيقى بخلاف المجاز الذى لا يجوز فيه  
ذلك .

والثالث من أضرب الكناية عند " المبرد " التفخيم والتعظيم ومنه اشتقت  
الكنية وهى أن يعظم الرجل أن يدعى باسمه ووقعت فى الكلام على ضربين :  
" وقعت فى الصبى على جهة التفاؤل بأن يكون له ولد ويدعى بولده كناية  
عن اسمه ، وفى الكبير أن ينادى باسم ولده صيانة لاسمه وإنما يقال كنى  
بكذا عن كذا أى ترك كذا إلى كذا لبعض ما ذكرنا . (١)

وهذا الضرب أيضا يقوم على المفهوم اللغوى وهو الكنية ويعنى ذاك ستر  
الاسم وإخفائه ، سواء كانت الكنية للصغير، أم للكبير وهو مشتق من الكناية.  
ونقول إن المبرد لم يشر إلى الكناية فحسب ولكنه سلك بها طرقا متعددة ،  
حاول فيها الموازنة بين أساليبها بين حسن وأحسن، كما حاول تقسيمها إلى

---

(١) المصدر السابق نفسه ٢ : ٦

أضرب مختلفة . كذلك لمس فيها بعض القضايا المهمة والأساسية .  
والمبرد إن لم يكن قد عرف الكناية تعريفا اصطلاحيا لكنه بلا شك أول  
من حاول تقسيمها .

إن هذه الأضرب التي ذكرها المبرد لم يدخل واحد منها في الأقسام  
التي اصطلح عليها البلاغيون، ولكنها تعتبر ضمن أغراض الكناية أو السياقات  
التي يعالجها أسلوب الكناية، وهذا كله يعد تطورا ملحوظا في دراسة  
الكناية عند المبرد .

ومن الدراسات التي لمسنا فيها مجهودا جديدا يضاف للكناية ،  
دراسة عبد الله بن المعتز ( ت ٢٩٦ هـ ) . ولعل ( ابن المعتز ) أول من  
كتب في الكناية بالمعنى التخصصي إذ أن كتابه لم يخرج عن موضوع البلاغة،  
علما بأن من سبقوه ( كالجاحظ ) و ( المبرد ) كانت كتاباتهم في فنون  
الأدب واللغة وغيرها من العلوم ، ولهذا فإن كتاب البديع يعتبر أول كتاب  
اختص بعلم البلاغة دون غيره من العلوم .

ويدرس ( ابن المعتز ) في كتابه ثمانية عشر فنا من فنون الكلام أو محسنات  
الكلام خص الخمسة الأولى منها باسم ( البديع ) وهي : الاستعارة ،  
التجسيم ، المطابقة ، ورد أعجاز الكلام عليها ، والمذهب الكلامي  
الذي ينسب إليه ( الجاحظ ) . ثم أورد ثلاثة عشر فنا أخرى سماها محاسن  
الكلام ، وأحد هذه الفنون ( الكناية والتعريض ) ، فهما عند من محاسن  
الكلام . . يقول في ذلك : " ومنها التعريض والكناية . قال علي رضي الله  
عنه لعقيل ومعه كبش له : أحد الثلاثة أحق فقال عقيل : أما أنا وكبشي  
فعاقلان . وكان عروة بن الزبير إذا أسرع إليه أنسائي بسوء لم يجبه ويقول :  
لاني لأتركك رفعا لنفسى عنك فجرى بينه وبين علي بن عبد الله بن عباس كلام

فأسرع إليه عروة بسوء فقال لاني لأتركك لما تترك الناس له فاشتد ذلك على عروة (١)

وقال آخر في حجام :

أَبُوكَ أَبٌ مَا زَالَ لِلنَّاسِ مُوجِعًا \* لَأَعْنَاهُمْ نَقْرٌ كَمَا يَنْقُرُ الصَّقْرُ  
إِنَّ أَعْوَجَ الْكِتَابِ يَوْمًا سَطُورَهُمْ \* فَلَيْسَ بِمَعْوَجٍ لَهُ أَبَدًا سَطْرُ (٢)

والحق إن دراسة ( ابن المعتز ) للكنايه لم تضاف جديداً ويمكن أن نقول إن دراسة ( المبرد ) و ( الجاحظ ) كانت أكثر عمقا من حيث تحليلها وتبيين قيمتها التعبيرية كما جاء في دراستنا لهم ، فالملاحظات التي أبدتها ( ابن المعتز ) هنا كلها من أسلوب التعريض سواء كان في الحوار بين (علي) و ( عقيل ) ( رضى الله عنهما ) أو بين ( عروة ) و ( علي بن عبد الله ) أو في الحجام ، وكلها ملاحظات عابره لم يقف عندها ( ابن المعتز ) كثيرا وإن كان قد خص بها كتابه وعدّها من محاسن الكلام .

وورود الكناية والتعريض ضمن محاسن الكلام عند ابن المعتز يجعلنا نتساءل: ما الفرق بين البديع الذي يحصره ابن المعتز في خمسة أبواب ، وبين محاسن الكلام التي ذكر منها ابن المعتز ثلاثة عشر فناً وقال : إنها كثيرة لا ينبغي للعالم أن يدعى الاحاطة بها ؟ علما بأن هناك كثيرا من الباحثين ومنهم الدكتور ( بدوي طيانشه ) يرون أن ابن المعتز يعتبر المحسنات من البديع .

(١) البديع في نقد الشعر : ٦٤

(٢) " " " " : ٥٧

يقول الدكتور طبانه " والسبب في ذلك أن ابن المعتز ألف هذا الكتاب على مرحلتين وقد خص في المرحلة الأولى الفنون الخمسة الأولى ، ولعله سمع بعد ذلك من بعض النقاد والمتتبعين اعتراضا على قصر البديع أكثر مما ذكر فأقرهم على دعواهم وكتب بقية المحسنات " . ( ١ )

ونفهم من النص الذي اختتم به ابن المعتز الأبواب الخمسة وافتتح به المحسنات خلاف ذلك فابن المعتز ينبه إلى انتهاء البديع ويقول : " وقد قد منا أبواب البديع الخمسة وكمل عندنا " ثم يقول : " وكأني بالمعانند المفرم بالاعتراض على الفضائل قد قال : البديع أكثر من هذا أو قال البديع باب أو بابان من الفنون الخمسة التي قد مناها فيقل من يحكم عليه لأن البديع اسم موضوع لفنون الشعر . . " ( ٢ )

فليس في هذا النص ما يدل على أن ابن المعتز يعد محسنات الكلام التي ذكرها من البديع بل إنه يذكر بالنص أن البديع قد كمل عنده بهذه الأبواب الخمسة . ثم يدخل في المحاسن بقوله : " ونحن الآن نذكر بعض محاسن الكلام والشعر ومحاسنها كثيرة لا ينبغي للعالم أن يدعى الإحاطة بها " ( ٣ ) ثم أنظر هذا القول الفاصل منه : " ويعلم الناظر أنا اقتصرنا بالبديع على الفنون الخمسة اختيارا من غير جهل بمحاسن الكلام ولا ضيق في المعرفة فمن أحب أن يقتدى بنا ويقتصر بالبديع على تلك الخمسة فليفعل ومن أضاف من هذه المحاسن أو غيرها شيئا إلى البديع ، ولم يأت غير رأينا فله اختياره " ( ٤ ) إنها نظرة رجل عالم له رؤيته العلمية في هذا الموضوع فمن شاء سار عليها ونهج نهجه ومن رأى خلاف ذلك فله ما رأى .

( ١ ) البيان العربي ، د . بدوي طبانه : ٩٧

( ٢ ) البديع في نقد الشعر : ٥٧ - ٥٨

( ٣ ) " " " : ٥٨

( ٤ ) المصدر السابق نفسه : ٥٨

ويمكننا أن نقول بعد مناقشتنا لهذه الآراء لابن المعتز : إن  
البديع عند ه من محاسن الكلام وليست محاسن الكلام من البديع .  
ولعل ابن المعتز أراد من حصر البديع في هذه الفنون الخمسة باعتبارها  
هى الأنواع التى أكثر منها الشعراء المحدثون حتى جاء أبو تمام واتخذها  
مذهبا ومقهداً فى شعره ، الأمر الذى أدى لقيام حركة نقدية كبيرة حول  
شعر أبى تمام .

وبعد فيمكننا القول وفى ضوء هذه الدراسات المختلفة للكناية والتى  
كانت تتركز على المفهوم اللغوى للكناية وهو معنى الستر والخفاء . يمكننا  
أن نقول: إن الكناية تدرجت فى هذه المرحلة وخطت خطوات واسعة مهدت  
للكراسات التى تلتها .

فإن كانت دراسة أبى عبيد ه تقوم على الملاحظات المتفرقة ، فإن  
دراسة الجاحظ<sup>١</sup> خصت الكناية بأبواب بعينها ، وناقشت أسلوب الكناية،  
وحددت بعض مقتضياتها التى يحسن فيها ، ثم جاء المبرد ليبدأ خطوة  
جديدة هى تقسيم الكناية وتصنيفها ، فهى ضرب من ضروب الكلام الذى  
لا يقصد به معانى ألفاظه وإنما يكن به عن غيرها ، وهى ثلاثة أضرب  
تتفاضل فيما بينها من حيث القدرة على التعبير . وجاء ابن المعتز لتدخل  
دراسة البلاغة عنده بصفة عامة مرحلة التخصص وتصبح الكناية عنده واحدة من  
محاسن الكلام .

وإن كان المفهوم اللغوى هو السائد لهذه الدراسات فإنها كذلك  
لم تخل من بعض الملاحظات الاصطلاحية .



## الطور الثانى :

الكناية بين المفهوم اللغوى والمصطلح البلاغى :

هذه مرحلة جديدة فى دراسة الكناية وهى المرحلة التى مهدت لدراسة ( عبد القاهر ) ومن بعده من العلماء ، وهى مرحلة تقترب من النضج حيث أخذ العلماء فيها يتجهون إلى تحديد المفاهيم البليانية التى كانت تتسم بالعموم عند السابقين لهم .  
والذى لاحظناه فى دراسة الكناية فى هذه الحقبة <sup>والخلاف</sup> فى مفهومها وفى تقنينها ، ولهذا حاولنا أن نجتهد فى البحث عن أسباب هذا الخلاف علنا نهتدى إلى تفسيره وتبيينه .

ومن أهم الدراسات التى انتقلت بالكناية من المفهوم اللغوى إلى المصطلح البلاغى <sup>دراسة</sup> ( قدامه ) ( ت ٣٣٧ هـ ) لأنه أول من عرفها باسم "الإرداف" وذلك فى دراسته لأنواع ائتلاف اللفظ والمعنى . يقول قدامه : " ومن أنواع ائتلاف اللفظ والمعنى الإرداف ، وهو أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعانى فلا يأتى باللفظ الدال على ذلك المعنى بل يدل على معنى هو ردفه وتابع له ، فلذا دل على التابع أبان عن المتبوع " ( ١ ) .

وهذا التعريف الذى عرف به قدامة الإرداف وإن كان أول تعريف اصطلاحى لها كما قلنا إلا أنه يعتبر تعريفاً ناضجاً تبعه فيه الكثير من جاء بعده ( كالعسكرى ، وعبد القاهر ، والجرجاني ، وابن سنان ) .

- 
- ( ١ ) نقد الشعر قدامه بن جعفر : ١٥٥  
( ٢ ) كثير من الكتاب وقف عند التعريفين محلاً ومناقشاً وتعنى بهما تعريف قدامه ، والسكاكى ، منهم الدكتور محمد أبو موسى الذى كان يرى تعريف قدامه أقرب إلى روح اللغة من تعريف السكاكى والدكتور رجاء عيد الذى يعتبر قدامة أصح نظراً فى دراسة صورة الكناية .  
يراجع فى ذلك " التصوير البليانى " للدكتور محمد أبو موسى ( ص ٣٧٠ )  
و " فلسفة البلاغة " د . رجاء عيد ( ١٩٤٨ ) وأنظر كذلك تعريف السكاكى فى هذا البحث ص ٦٣ .

ومن مآثر قدامه الواضحه تحليله لها تحليلًا يتسم بالنضج البلاغى، وتوضيح المعنى الكنائى، بخلاف من سبقه من الدارسين حيث كانت دراستهم تكتفى بالقول : قوله كذا كناية عن كذا . أما قدامه فإنه لا يدع الصورة حتى يبين المعنى واضحًا من خلال تحليله لها . فيقول فى بيت عمر بن أبى ربيعة :

بَعِيدَةٌ مَّهْوَى الْقُرْطِ إِمَّا لِنَوْفَلٍ \* أَبُوهَا وَإِمَّا عَبْدُ شَمْسٍ وَهَاشِمٌ

" وإنما أراد هذا الشاعر أن يصف طول الجيد فلم يذكره بلفظه الخاص به بل أتى بمعنى هو تابع لطول الجيد ، وهو بعد مهوى القرط " (١)

ويقول فى بيت امرئ القيس :

" وَيُضْحِي فَتَيْتَ الْمِسْكِ فَوْقَ فَرَاشِهَا \* نَزُومُ الضَّحَى لَمْ تَتَّطِقْ عَنْ تَفَضُّلِ

ولمّا أراد أن يذكر ترف هذه المرأة وأن لها من يكفيها ، فقال ، : نَزُومُ الضَّحَى وأن فتيت المسك يبقى إلى الضحى ، فوق فراشها ، وكذلك سائر البيت أى هى لا تتطرق لتخدم ، ولكنها فى بيتها تفضلها ، ومعنى "عن" فى هذا البيت معنى "من بعد" وكذلك قوله :

وَقَدْ أَغْتَدَى وَالطَّيْرُ فِي وَكْنَاتِهَا \* يَمْنَجِرِدُ قَيْدَ الْأَوَابِدِ هَيْكَلُ

فإنما أراد أن يصف هذا الفرس بالسرعة وأنه جواد ، فلم يتكلم باللفظ بعينه ، ولكن بأردافه ولو احقه المتابعه له ، وذلك أن سرعة احضار الفرس يتبعها أن تكون الأوابد وهى الوحوش كالمقيلة له إذا نحا فى طلبها .

والناس يستجيدون لامرئ القيس هذه اللفظه فيقولون : هو أول من قيد الأوابد . وإنما غزا بها الدلالة على جودة الفرس وسرعة حُضره فلو قال ذلك بلفظه لم يكن الناس من الاستجادة لقوله مثلهم عند اتيان بالردف له " . (٢)

فلنا ان دراسة قدامه لهذا الأسلوب دراسة ناضجة من حيث التحليل

(١) نقد الشعر : ١٥٦

(٢) " " : ١٥٧

وتحدد الأماكن فيها، فهو لا يكفي بإلاشارات ولكنه يتتبع الصورة خطوة خطوة حتى يصطاد معانيها، ويحلل جزئياتها، ليضعها أمامك جلية، ثم يقول لك " وفي هذا برهان على أن وضعنا الاردا ف من أوصاف الشعر ونعوته واقع بالصواب " (١).

والذى نلاحظه أن الدراسة التى قام بها قدامة للإرداف هى نفس الدراسة التى لا تزال قائمه فى دراسة الكنايه ، ويعتبر هذا نضجاً مبكراً فى دراسة قدامة . كذلك نلاحظ أنه كان دقيقاً فى اختيار نصوصه فالنصوص التى درسها باسم الاردا ف جميعها من أسلوب الكنايه مع ملاحظة أن قدامة لم يستعمل مصطلح الكنايه وإنما كان يستعمل مصطلح الإرداف .

ومن سوابق قدامه فى دراسة هذا الأسلوب حديثه عن الوسائط وأثرها فى قرب المعنى وبعدّه وتعتبر هذه المبادرة من القضايا النقدية المهمة فى البلاغة لما لها من تأثير واضح على النص .

يقول قدامه " ومن هذا النوع ما يدخل فى الأبيات التى يسمونها أبيات معان . وذلك إذا ذكر الردف وحده ، وكان وجه اتباعه لما هو ردف له غير ظاهر ، أو كانت بينه وبينه أرداف أخرى ، كأنها وسائط وكثرت حتى لا يظهر الشيء المطلوب بسرعه ، وهذا الباب إذا غرض لم يكن داخل فى جملة ما ينسب إلى جيد الشعر إذ كان من عيوب الشعر الانغلاق فى اللفظ وتعذر العلم بمعناه " (٢).

فهذا النص يشير لإشارة واضحة إلى معرفة قدامة بالوسائط ودراسته تأثيرها على المعنى الشعرى . وتعتبر دراسة الوسائط ذات تأثير مهم فى أسلوب الكنايه وسنأتى للحديث عن هذه القضية فى دراستنا لمعيار جودة الكنايه عند القدماء . وعندنا سيتضح لنا مدى سبق قدامه لهذه المسألة .

(١) المصدر السابق نفسه : ١٥٧

(٢) " " " : ١٥٨

ونقول: إن دراسة قدامة للكناية كانت لا تهتم بالتقسيم والتبويب وإنما كانت تقوم على تحليل النصوص وتحديد معانيها، وهى من هذه الناحية كانت دراسة ناضجة بدليل أننا لا زلنا نسير عليها دون أن نضيف إليها شيئاً جديداً . فهو حقاً رائد من رواد الكناية .

أما دراسة الكناية بالمفهوم اللغوى حيناً ، وبالمصطلح البلاغى حيناً آخر فتتمثل فى دراسة ( العسكرى ) و ( ابن رشيق ) و ( ابن سنان ) .  
أما أبو هلال العسكرى ( ت ٣٩٥ هـ ) فنجد أسلوب الكناية عنده موزعاً بين الكناية والتعريض ، والإرداف ، والمماثلة . يقول عن الكناية : " وهو أن تكنى عن الشيء وتعرض به ولا تصرح على حسابها عملوا فى اللحن والستور به عن الشيء ، كما فعل العنبرى إذ بعث إلى قومه بصره شوك ، وصرة رمل ، وحنظله : يريد جاءكم بنو حنظله فى عدد كثير ككثرة الرمل والشوك " ( ١ ) .

فالمفهوم هنا عند العسكرى لغوى يقوم على الستر والخفاء ، ورسالة العنبرى هنا عند العسكرى شبيهة برسالة العنبرى عند الجاحظ ، وربما كانت الرسالة واحدة أخذ كل واحد منهما جزءاً منها ليستشهد به .

والعسكرى يعتبر " الكناية " فناً من فنون البديع الذى قسمه إلى خمسة وثلاثين فصلاً ، أحدها ( الكناية والتعريض ) بخلاف ( ابن المعتز ) الذى لا يعتبرها من البديع . ونجد أسلوب الكناية عنده كذلك فى دراسته للإرداف ( الذى هو فى حقيقته دراسة للكناية ولكن ربما كان العسكرى يفرق بين المفهوم اللغوى للكناية والمعنى الاصطلاحي لها ) فالكناية بمعنى الستر

والخفاء والإرداف بمعنى إرادة الدلالة على معنى من المعانى فترك اللفظ الخاص

---

( ١ ) كتاب الصناعتين : ٣٦٠

( ٢ ) انظر دراسة الجاحظ : ٥

به وتأتى بلفظ هورده وتابع له . وهذا المفهوم يخالف مفهوم ( قدومه )  
الذى لا يفرق بين الكناية والإرداف، فكلاهما عنده بمعنى واحد . ومفهوم  
( قدومه ) للكناية هو نفس مفهوم عبد القاهر كما سيأتى، لأن عبد القاهر  
لم يفرق بينهما فكلاهما عنده بمعنى واحد .

كذلك نجد صورا من الكناية فى باب " المماثلة " وذلك فى قوله :

( فلان نقى الثوب يريدون به أنه لا عيب فيه وليس موضوع نقاء الثوب  
للبراءة للعيوب ، وإنما استعمل فيه تمثيلا . ) ( ١ )

ومرجع ذلك أنه لم يحكم النظر إلى طريق الدلالة والذى عليه معتمد  
العلماء فى التفريق بين الأساليب فنظر إلى مثل قولهم نقى الثوب على أنه  
مستعمل فى طهارة البدن استعمال المثل ، ولو أنه نظر إلى أن نقاء  
الثوب رادف للطهاره لأدخله باب الإرداف .

ونخلص من ذلك إلى أن العسكرى لم يتضح عنده مفهوم مصطلح الكناية  
بصورة واضحة مما جعله يخلط فى دراسته حيناً ويفرق بين أساليبه حيناً آخر .  
وقلنا إن ذلك راجع إلى تفريقه بين المعنيين اللغويين والاصطلاحى .

ودراسة ابن رشيق . ( ت ٦٣ هـ ) - لأسلوب الكناية لم تخرج أيضا عن

هذا الخلط فهو يشير إليها فى أبواب متفرقة مختلفة حيث تحدث عنها فى

باب " المجاز " و " الإشاره " فهى فى باب المجاز فى قوله : " وكذلك الكناية  
فى مثل قوله عز وجل لإخبارا عن عيسى ومريم عليهما السلام " كانا يأكلان الطعام " ( ٢ )

كناية عما يكون عنه من حاجة الانسان " ثم هو يذكرها كذلك فى باب " الإشاره " ( ٣ )

الذى يشتمل على عدة أنواع عند ابن رشيق فهو يشمل " الأيما " ، " التفخيم ،

( ١ ) كتاب الصناعتين : ٣٦٤

( ٢ ) سورة المائدة آية ٧٥

( ٣ ) العمدة لابن رشيق : ١ : ١٦٨

التعريف ، والكناية ، التلويح ، التمثيل ، الرمز ، اللمحه ، اللغز ،  
التعميه ، الحذف ، التوريه ، والتتبع .

والملاحظ فى ذلك أن كثيرا من أضرب باب "الإشارة" يتدرج فى باب الكناية  
بمفهومه الاصطلاحي وذلك كالتلويح ، والرمز ، والإشارة ، يقول فى التوريه  
التي هى أحد أقسام باب الاشارة : " وأما التوريه فى اشعار العرب  
فإنما هى كناية بشجرة أو شاة ، أو بيضة ، أو ناقة ، أو ماهرة ، أو ما شاكل  
ذلك كقول المسيب بن علس :

دَعَا شَجَرَ الْأَرْضِ دَاعِيَهُمْ \* لِيَنْصُرَهُ السَّدْرُ وَالْأَثَابُ

فكنى بالشجر عن الناس وهم يقولون فى الكلام المنثور : جاء فلان بالشوك ،  
والشجر لما جاء بجيش عظيم " ( ١ )

والذى وجدناه فى دراسة بن رشيق للتوريه أن معظم الأساليب التى درسها  
فى التوريه هى من أسلوب الكناية ، ولعل السبب فى ذلك هو المفهوم  
اللغوى إذ أن معنى التوريه اللغوى هو الستر والخفاء ، وهو لا يختلف  
عن معنى الكناية اللغوى كثيرا .

أما الخلط الآخر فى دراسة الكناية فقد جاء فى باب "التتبع" وهو  
باب وضع له تعريفاً شبيهاً بتعريف قدامه "للإرداف" وهو من أقسام باب  
( الإشارة ) كذلك .

يقول فيه : " التتبع ، وقوم يسمونه التجاوز ، وهو أن يريد الشاعر ذكر  
الشيء فيتجاوزه ، ويذكر ما يتبعه فى الصفة وينوب عنه فى الدلالة عليه ، وأول  
من أشار إلى ذلك امرؤ القيس يصف امرأة :

وَيُضْحِي فَتِيَّتُ الْمِسْكِ فَوْقَ فَرَاشِهَا \* نَوْمُ الضُّحَى لَمْ تَتَّطِقْ عَنْ تَفْضُلِ

فقوله : " ويضحى فثيت المسك " تتبع وقوله : " نؤوم الضحى " تتبع ثان  
وقوله : " لم تتطرق عن تفضل " تتبع ثالث وإنما أراد أن يصفها بالترفه ،  
والنعمه ، وقلة الامتحان فى الخدمة وأنها شريفة مكفية المؤونه ، فجاء  
بما يتبع الصفه ويدل عليها أفضل دلالة " (١) فهذه الصفات تابعة  
للمعاني التى أراد الشاعر التعبير عنها .

وكما قلت فإن التعريف شبيه بالتعريف الذى وضعه قدامه ( للارداف )  
فالمعنى المقصود واحد وإن اختلف التعبير ، فما يعنيه قدامه بقوله :  
" أن يريد الشاعر الدلالة على معنى من المعاني " هو ما يقصده ابن رشيق  
بقوله : " أن يريد الشاعر ذكر الشئ " وما يقصده قدامه بقوله : " فلا يأتى  
باللفظ الدال على ذلك " هو ما يعنيه الآخر بقوله : " فيتجاوزه " وكذلك  
عند قدامه : " بل يدل على معنى هو رده وتابع له فإذا دل على التابع  
أبان عن المتبوع " هو ما يعنيه ابن رشيق بقوله : " ويذكر ما يتبعه وينوب  
عنه فى الدلالة "

والذى نريد أن نقف عنده هو : ما الذى حمل ( ابن رشيق ) على  
دراسة اسلوب الكناية فى أبواب مختلفة " كالمجاز " و " الإشارة " وفى فنون  
مختلفة " كالتورية " و " التتبع " ١٢ وسبب الخلط عندى يفسره ما كتبه فى  
حديثه عن التورية بقوله : " وأما التورية فى أشعار العرب فإنما هى كناية  
بشجرة ، أو بيضة ، أو ناقة ، أو مهره ، أو ما شاكل ذلك . . . " (٢)  
فالأمثلة التى ذكرها هنا جميعها تكنى عن المرأة بلفظة مفردة ، مردها الستر  
والخفاء وهذا يعود بنا لقولنا إن المفهوم<sup>اللفظ</sup> فحسب هو سبب الخلط بسين

( ١ ) المصدر السابق نفسه ١ : ٣١٥

( ٢ ) " " " ١ : ٣١١

" الكناية " و " التورية " و " التتبع " علما بأن " التتبع " عنده غير معدود في أنواع الكناية .

ودراسة ابن رشيق مع كثافتها إلا أنها تفتقر إلى التحليل والتذوق . وهي وإن كانت أكثر ثراء من دراسة " العسكري " لكنها تبتعد عن النضج الفني إذ أنها تفرق بين المفهوم اللغوي والاصطلاحي لأسلوب الكناية الذي اقترب من النضج عند قدامه .

أما دراسة ابن سنان الخفاجي - (٦٦ هـ) - لأسلوب الكناية فقد جاءت في موضعين : الأول تحت اسم الكناية وذلك في دراسته للأجناس التي يجب فيها وضع الألفاظ موضعها وذلك في قوله : " ومن هذا الجنس حسن الكناية عما يجب أن يكتفى عنه في الموضع الذي لا يحسن التصريح فيه وذلك أصل من أصول الفصاحة وشرط من شروط البلاغة " . (١)

والذي نلاحظه هنا أن الخفاجي جعل الكناية أصلا من أصول الفصاحة وشرطا من شروط البلاغة ، بل وهي واجبة يؤدي العدول عنها إلى فقدان الأسلوب معنى البلاغة والفصاحة وذلك في قوله : " وإنما قلنا في الموضع الذي لا يحسن فيه التصريح لأن مواضع الهزل والمجون وإيراد النوادر يليق بها ذلك ، ولا تكون الكناية فيها مرضية فإن لكل مقام مقالا ولكل غرض فنا وأسلوبا " . (٢)

فأسلوب الكناية إذا له مقامه وغرضه الذي يحسن فيه عند الخفاجي .

بعد هذا يأتي الخفاجي لدراسة بعض الأساليب ليحدد موضع

---

(١) سر الفصاحة للخفاجي : ١٥٦

(٢) " " " " : ١٥٦



الكناية فيها، ودراسته لهذه الأساليب قائمة على التصور اللغوى كما هو الأمر عند ( العسكرى ) (وابن رشيق ) فيقول فى ذلك : " ومما يستحسن من الكنايات قول امرئ القيس :

قَصْرَنَا إِلَى الْحُسْنَى وَوَقَّ كَلَامَنَا \* وَرَضْتُ فَذَلْتُ صَعْبَةَ أَيْ إِذْ لَالَ

لأنه كنى عن المضاجعة بأحسن ما يكون من العبارة .

ومن هذا الفن أيضا من حسن الكناية قول أبى الطيب :

تَدْعَى مَا أَدْعَيْتَ مِنْ أَلَمِ الشَّوْ \* قِ إِلَيْهَا وَالشُّوقُ حَيْثُ النُّحُولُ

لأنه كنى عن كذبها فيما ادعته من شوقها بأحسن كناية " (٢)

ثم يعتقد الخفاجى مقارنة فى أساليب الكناية بين حسنها وقبيحها فيقول :

" وأضداد هذا من قبيح العبارات قول أبى الطيب :

يَأْتِي عَلَى شَفَفِي بِمَا فِي خُمَرِهَا \* لَأَعْفُ عَمَّا فِي سَرَاوِيلَاتِهَا

وقول الرهضى يرثى والدته :

كَأَنَّ ارْتِكَاضِي فِي حَشَاكِ مُسَبِّا \* رَكَضَ الْفَلِيلِ عَلَيْكَ فِي أَحْشَائِي " (٣)

والأمر الذى جعل الخفاجى يخرج بيتى المتنبىء والرهضى من حسن الكناية إلى قبيحها هو تعبيرهما بأسلوب الكناية فيما لا كناية فيه ، عكسا لامرئ القيس الذى أكنى فيما يجب أن يكنى فيه من المواضع فأحسن وأجاد .

يقول الخفاجى : " لأنك إذا تأملت هذين البيتين وجدتتهما يجريان من بيت امرئ القيس مجرى الضم . وذلك أن امرأ القيس عبر عما يجب أن يكنى عنه من المباحضه فكنى بأحسن كناية، وهذان عبرا عما لا يجب أن يكنى عنه فأتيا بالفاظ يجب أن يكنى عنها " . (٤)

(١) سر الفصاحه للخفاجى : ١٥٦

(٢) المصدر السابق نفسه : ١٥٧

(٣) يعنى أن ارتكاضه وهو جنين فى بطنها كان سببا فى تدافع الحزن و  
وتضاربه فى احشائه عليها .

(٤) المصدر السابق نفسه : ١٥٨

والذى نلاحظه عند ابن سنان أنه أوجبها فى المواضع التى يقبح ذكرها الأمر الذى جعله يعتبر استعمالها فى مواضع أخرى خروجاً بها عن حسنيتها ، لأنه كناية فيما لا كناية فيه .

ونحن نتفق مع الخفاجى فى حكمه على بيتى المتبىء والرضى بأنهما من قبىح الكناية ، ولكننا لا نتفق معه فى قوله بأنهما عبراً عما لا يجب أن يكنى عنه ، إذ أننا لو سلمنا بذلك نكون قد حصرننا أسلوب الكناية فى ستر الأساليب التى يستقبح ذكرها فقط ، وأسلوب الكناية أكبر من ذلك وأرحب ، فهو لون من ألوان الأساليب يخرج به الشاعر إلى معنى فى اللغة يتجاوز فيها الأساليب التى تخدمه فى غرضه مع مراعاة العلائق والروابط بين المعنى المقصود والمعنى المذكور ، فالذى نأخذه على المتبىء والرضى إذاً ليس فى تكتيتهما فيما لا كناية فيه ، وإنما فى اخفاقهما فيما استعماله من أسلوب ، فالمأخذ عليهما جمالى إذاً وليس موضعياً كما هو عند الخفاجى . ثم إننا نجد أسلوب الكناية عند الخفاجى كذلك فى نعوت البلاغة والفصاحة . ووجدنا دراسته لها فى هذا الموضوع تنهج نهج ( قدامه ) فى التحليل والتعريف وذلك فى قوله : " ومن نعوت البلاغة والفصاحة أن تراد الدلالة على المعنى ، فلا يستعمل اللفظ الخاص الموضوع له فى اللغة ، بل يؤتى بلفظ يتبع ذلك المعنى ضرورة ، فيكون فى ذكر التابع دلالة على المتبوع وهذا يسمى الارداً والتتبع " ( ١ ) .

وقد حاول الخفاجى فى دراسته للارداً أن يتعمق ويحلل ، ويضع القارئ على مواضع الجمال فى هذه الأساليب .

---

( ١ ) المصدر السابق نفسه : ٢٢١

يقول في بيت عمر :

بَعِيدَةٌ مَهْوَى الْقَرْطِ إِمَّا لِنَوْفَلٍ \* أَبَوْهَا وَإِمَّا عَبْدُ شَمْسٍ وَهَاشِمٌ

فإنه إنما أراد أن يصف هذه المرأة بطول العنق فلو عبر عن ذلك باللفظ الموضوع له لقال - طويلة العنق - فعدل عن ذلك وأتى بلفظ يدل عليه وليس هو الموضوع له ، فقال - بعيدة مهوى القرت - فدل ببعد مهوى قرتها على طول الجيد، وكان في ذلك من المبالغة ما ليس في قوله - طويلة العنق - لأن بعد مهوى القرت يدل على طول أكثر من الطول الذي يدل عليه - طويلة العنق - لأن كل بعيدة مهوى القرت طويلة العنق وليس كل طويلة العنق بعيدة مهوى القرت إذا كان الطول في عنقها يسيرا ، وهو موضع يجب فهمه " (١) .

وإذا قارنا تعريف الخفاجي بتعريف قدامه نجد أن الخفاجي قد حاول أن يتعمق أكثر في دراسة النص وأن يبين مواضع الجمال فيه وذلك في مقارنته بين الاستعمال الصحيح لطول العنق ، والاستعمال الكنائى له لتكون المقارنة بذلك دليلا على وجهة نظره . فالتعبير الصريح لطول العنق يدل على أن هناك طولا " ما " ولكن قد يكون هذا الطول يسيرا وقد يكون كثيرا ، أما التعبير الكنائى وهو - طول المهوى - فإن الدلالة فيه واضحة على طول أكثر وذلك لبعد المهوى .

ومثل هذه المقارنات والمفاضلات بين الأسلوبين - الصريح والكنائى تجدناها عند الخفاجي في غير هذا البيت وذلك في بيت البحتري مثلا يقول

" ومن هذا الفن من الإرداف قول أبى عباد " .

فَأُجِرَّتْهُ أُخْرَى فَأُضِلَّتْ نَصْلُهُ \* بِحَيْثُ يَكُونُ اللَّبُّ وَالرَّعْبُ وَالْحَقْدُ

لأنه أراد القلب فلم يعبر عنه باسمه الموضوع له ، وعدل إلى الكناية عنه بما يكون اللب والرعب والحق في " وكان ذلك أحسن " لأنه إذا ذكره بهذه الكنايات كان قد دل على شرفه وتميزه عن جميع الجسد يكون هذه الأشياء فيه ، وأنه أصاب هذا المرمى في أشرف موضع منه ولو قال - أصبته في قلبه - لم يكن في ذلك دلالة على أن القلب أشرف أعضاء الجسد فعلى هذا السبيل يحسن الإرداف (١) .

قلنا إن الخفاجي كان عميقا في دراسته وكان حريصا دائما أن ينبه القارئ في دراسته إلى قيمة الإرداف الجمالية وهذا ما نجده في ختام دراسته للنص فيقول لك مثلا : " وهو موضع يجب فهمه " أو يقول لك وأتى بالألفاظ تدل على ذلك أبلغ مما يدل عليه قوله كذا إلى أن يختم دراسته للإرداف بقوله : " فعلى هذا السبيل يحسن الإرداف " فالخفاجي حرص في دراسته للإرداف أن يخضعه للمفهوم العام للكتاب وهو سرر الفصاحة .

ولكن على الرغم من هذه النظرات الدقيقة في نصوص الكناية عند الخفاجي إلا أننا نجده لا يخلو من الخلط بين أساليبها ، فالكناية عنده غير الإرداف ولكل نوع منهما موضوعه الخاص به .

ففي دراسته للكناية تبين لنا أنها تستعمل فيما يجب أن يكتفى عنه ولا يصرح بذكره ، وهذا يكون فيما يستقبح ذكره من الألفاظ " وهذه النظره في دراسة الكناية تعتبر غرضا واحدا من أغراضها وليست هي مفهومها العام ، وهي نظرة لغويه تقوم على ستر ما يستقبح ذكره - من الكلام - وتضع الكناية في موضع ضيق محدود يفصل بينها وبين " الإرداف " الذي هو

معناها الاصطلاحي عند البلاغيين .

وملاحظة أخرى هي أن جميع النصوص التي درسها الخفاجي تحت موضوعي الكناية والإرداف تعتبر من أسلوب الكناية بالمفهوم البلاغي المصطلح عليه مما يجعلنا نبحث عن السبب في هذا الفصل بـالمعنيين .

وهذا الاستفهام عن الفصل بين الإرداف والكناية يدفعنا إلى العودة للدراسة حتى يمكننا تلمس الحقيقة من داخل النصوص .

فالنصوص التي درسها الخفاجي في موضوع الكناية هي التي أكن فيها أصحابها عن معان يقبح ذكرها ، فامرؤ القيس يكتن عن المباشرة بقوله : " فصرنا إلى الحسنى . . " والمتنبى يكتن عن كذب حبييته " بعدم نحولها " ويكتن عن عفته " بترفعه عما في سراويلاتها " .

فالأساليب الواردة كلها تكنية عن ألفاظ لا يحسن التصريح بها ، فالمعنى الكنائى إذاً لغوى عند الخفاجي كما أشرنا إليه آنفاً ، ومحصور في ستر ما يستقبح ذكره ، ولهذا جاءت دراسته لها في كتابه مع المواضع التي يجب فيها وضع الألفاظ موضعها ، فالمواضع التي لا يحسن فيها التصريح تجب فيها الكناية .

أما الأساليب التي درسها الخفاجي تحت موضوع الإرداف فهي جميعاً من النعوت ، ولهذا درست مع المواضع التي عدها من نعوت البلاغة والفصاحة ، فهو يقدم لها بقوله : " ومن نعوت البلاغة والفصاحة والفصاحة أن تراد الدلالة على المعنى فلا يستعمل اللفظ الخاص الموضوع له في اللغة . . . " (١) فالأساليب هنا جميعها من النعوت ، «فعمر»

---

(١) المصدر السابق نفسه : ٢٢١

ينعت صاحبه " يبعد مهوى القرط " وامرؤ القيس يصفهم — :  
" بنوؤم الضحى " والبحترى يصف القلب بأنه مكن " اللب ، والرعب ،  
والحق " .

وتعليل الخفاجى لدراسة الإرداف أنه يقع فيه من المبالغة فى  
الوصف ما لا يكون فى اللفظ المصرى .

ومع هذا فإننا نقول إن الدراسة التى حظى بها أسلوب الكناية  
بصفة عامة من حيث التحليل ، وإبانة القيم الجمالية والتعبيرية فيه لم  
نجدها عند أحد غيره ممن سبقه من الدارسين لها .

وبهذه الدراسة لأسلوب الكناية عند الخفاجى نختم دراستنا  
للكناية بين المفهومين اللغوى والاصطلاحى .

والذى نخلص إليه من هذه الدراسة وفى هذا الطور ما يلى : -

تمثل دراسة قدامه مرحلة المنضج من حيث وضع المصطلح البلاغى  
وبيان مواضع الكناية فى النصوص ، كما أنها تعتبر ناضجة من حيث تحديد  
المفهوم البلاغى للكناية وعدم الفصل بينه وبين المفهوم اللغوى . ولهذا  
يُعد دراسة نقلة كبيرة فى مسار الكناية وكانت الأساس النظرى لجميـع  
الدراسات التى جاءت بعدها .

أما دراسة ( العسكرى ) و ( ابن رشيق ) فهى وإن حاولت أن تستفيد من دراسة قدامه للكناية خاصة فى تعريفه لها بمعنى الإرداف لكن المفاهيم فيها لم تتضح بعد ، ولهذا جاء كثير من الخلط فى أساليب الكناية وجاءت دراستها فى فنون متفرقة . لكننا لا نغمر الرجلين حقهما ، فقد جمعا كثيرا من النصوص وأبديا فيها ملاحظات لا تعدم فيها محاولة الاضافة والتجديد خاصة فى دراسة التتبع عند ابن رشيق .

أما ابن سنان فهو وإن فرق كذلك بين المفهومين للكناية لكنه كان أكثر عمقا وتحليلا فى الدراسة مما وضع الكناية فى مرحلة جديدة انطلق منها عبد القاهر ومن بعده .

.....

## الفصل الثاني

الكناية في دراسة عبدالقاهر  
والزمخشري



## الفصل الثانى

الكأفة فى د راسة عبد القاهر والزملششرى

عبد القاهر الجرأانى

مأمود بن عمر الزملششرى

\_\_\_\_\_

### عبد القاهر الجرجاني :

وجاء عبد القاهر الجرجاني ليجد اسلوب الكناية عنده دراسة تقوم على الفهم لدلائل التراكيب وخوافيها ويغوص "عبد القاهر" في نصوص الكناية ليخرج منها بمعان فأتت من سبقه وعجز عنها من لحقه ، فالنصوص الكنائية أصبحت فنا ينبس في بالحركة والحياة ، فالجرجاني يستخرج منها أشكالا أدبية حية ثم يناظر بينها ويفاضل ، مطبقا فيها نظريته التي تقوم على نظم الكلام وتركيبه " لا يكون لإحدى العبارتين مزية على الأخرى حتى يكون لها في المعنى تأثير لا يكون لصاحبتهما . . . وإذا كان هذا كذلك فانظر هل كانت هذه الزيادة وهذا الفرق إلا بما توخى في نظم اللفظ وترتيبه . . . " (١) وليس ذلك غريبا على الجرجاني فإن التعمق في دراسة النصوص يدنيه "واعلم أنك لا تشفى الغلة ولا تنتهي إلى ثلج اليقين حتى تتجاوز حد العلم بالشئ" مجملا إلى العلم به مفصلا وحتى لا يقتنعك إلا النظر في زواياه والتغلغل في مكانه وحتى تكون كمن تتبع الماء حتى عرف منبعه . . . " (٢)

وكما تغير النظم أعطانا معنى جديدا فالغرض الواحد تتعدد صور معانيه باختلاف الفاظه وتراكيبها ما دام يمكن التجوز فيه "وجملة الأمر أن صور المعاني لا تتغير بنقلها من لفظ إلى لفظ حتى يكون هناك اتساع ومجاز وحتى لا يبرأ من الألفاظ ظواهر ما وضعت له في اللغة ولكن يشار بمعانيها إلى معان أخر" (٣)

قلت إن اسلوب الكناية وجد من الدراسة عند عبد القاهر ما لم يجده عند غيره ، ومن الاستقراء والتتبع والبحث مما جعله يسوق الحديث فيه ويقف عند كل نقطة

(١) دلائل الاعجاز عبد القاهر الجرجاني ١٨٦

١٨٦

١٩٢

(٢) المصدر نفسه

(٣) المصدر نفسه

فيه تمثل عملاً أدبياً قيماً وتعطيه شكلاً فنياً جديداً فيقتلها بحثاً بعد أن يضع لها الأمثلة والشواهد التي يفصح بها عن رأيه وقصده ثم تقوده هذه النقطة إلى نقطة أخرى ، فهو يعرف الكناية ، وتعريفه لها يقوده إلى الحديث عن قيمتها الفنية ، وحديثه عن هذه القيمة الفنية يقوده إلى الحديث عن السبب في ذلك ، وهو عند هـ يتمثل في إثبات الصفة بإثبات دليلها وإيجابها ، وحديثه عن هذا الجانب جعله يقف على الكناية عن نسبه ، فتجد عند التأمل والنظر الثاقب فهو يقف على أساليبها يناظر بينها ويفاضل . ثم إن هذه الصور الأدبية التي خرج بها من أسلوب الكناية وقفت به على الحديث عن المعنى ومعنى المعنى ، والذي يدخل به إلى الحديث عن الوسائط التي تربط بين المعنيين الأول والثاني ، ثم تصبح الكناية عنده من الأساليب التي تستحق اسم البلاغة لأنها يسابق لفظها معناها ومعناها لفظها ، وتدخل في الأذن بلا إذن .

وحين نتبع ما قاله الجرجاني في الكناية نخرج بجملته من القضايا وهي وإن وردت في مواضع مختلفة إلا أنها كلها وردت في حديثه عن الكناية وهي -

- ١- تعريفه للكناية وتقسيمه لها .
- ٢- الكناية أبلغ من التصريح وتعليله لذلك .
- ٣- ليست المزية في الكلام المتروك على ظاهره بسبب المبالغة فيه ، ولكن في طريقة إثباته وتقديره .
- ٤- دلالة المعنى على المعنى وهو ما يسميه " معنى المعنى " .
- ٥- الكناية عن نسبه ومناظرته لأساليبها وتقاربها وتعدد الكنايات في البيت .
- ٦- اختلاف صور الكناية عن المعنى الواحد .

### تعريف الكناية وتقسيمها :

نهج عبد القاهر في تعريفه للكناية نهج قدامة وهو تعريفها بالإرداف .  
يقول "عبد القاهر" : " والمراد بالكناية ما هنا أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيوصى به إليه ويجعله دليلا عليه " . (١)

قلت إن تعريفه لها سلك به مسلك قدامة ولكنه درسه تحت اسم الكناية ثم ساوى بين الكناية والرمز ، والإشارة ، : " وكما أن الصفة إذا لم تتأتك مصرحاً بذكرها ، مكشوفاً عن وجهها ولكن مدلولاً عليها بغيرها ، كان ذلك أفخم لشأنها ، وألطف لمكانها وكذلك إثبات الصفة للشيء تثبتها له إذا لم تلقه إلى السامع صريحا وجئت إليه من جانب التعريف والكناية ، والرمز ، والإشارة ، كان له حسن الفضل والمزية . . " (٢)

### الكناية عن صفة :

وقف عبد القاهر في الكناية المطلوب بها صفة وقفة فاحصة ودرس أسلوبها مبينا القيمة الأدبية فيه والمشارب المختلفة التي يحطّيبها المعنى الواحد فتعطى كل منها بعدا مختلفا وطريقة جديدة في الإبانة عن المعنى ، وكذلك تتعدد الكنايات في البيت الواحد ، ثم هو يناظر بين هذه الأساليب ويقارن كما يتحدث عن الوسائط التي تنقل الإنسان إلى المعنى المقصود ، فالكناية عن صفة في قوله : " مثال ذلك قولهم ( هو طويل النجاد ) يريدون طویل القامة ( وكثير رماذ ) يريدون كثير

---

(١) المصدر السابق ٥١

" " " (٢)

القرى وفي المرأة نؤوم الضمى « والمراد أنها مشرفة مزدوجة لأنها من كنفها أمرها... ولذا  
طانت المرأة مشرفة لها من كنفها أمرها ردفاً ذلك أن ثنائياً إلى الضمى » (١)

ويقول لك في بيت الشاعر :

وَمَا يَكُ فَيَّ مِنْ عَيْبٍ فَإِنِّي \* جَبَانُ الْكَلْبِ مَهْزُولُ الْفَصِيلِ

” فكما أنه إنما كان من فاخر الشعر وما يقع في الاختيار لأجل أن أراد أن يذكر نفسه  
بالقرى والضيافة فكأن عن ذلك بجبن الكلب وهزال الفصيل وترك أن يصح فيقول :  
قد عرف أن جنابى مألوف وكلبى مؤدب لا يهجر فى وجه من يغشائى من الأضياف  
ولأنى أنحر القتالى من إبلى وأدع فصالحها هزلى ” (٢) ثم دخل فى دراسة مدلولات  
الكناية عن صفة وأبعادها متخذاً فى ذلك طريق المناظرة والمقابلة مدلاً بذلك على  
فصاحتها وبلاغتها .

#### الكناية عن نسبة :

أيضاً تحدث عن الكناية فى اثبات الصفة وهو ما اصطلىح عليه بالكناية عن نسبة ،  
وحدثه عن هذا النوع كان من استنباطاته فلم يسبق إليه إن كان أول من تحدث عنه  
ون ذلك فيما راجعناه من مصادر فى هذا الباب وكان حديثه عنها حديثاً مستفيضاً  
مستقصياً لأساليبها وتعابيرها، وهو يدخل بك مدخلاً فى دراسته لهذا الفن يجعلك  
تعد نفسك وتشحن فكرك وتتلطف فى دخولك معه، لترى ما يراه، وتذكر مرماه، من ذلك  
قوله : ” هذا فن من القول دقيق المسلك لطيف المأخذ وهو أنا نراهم كما يصنعون  
فى نفس الصفة بأن يذهبوا بها مذهب الكناية والتعريض كذلك يذهبون فى إثبات

(١) دلائل الإعجاز : ٥١

(٢) المصدر السابق : ٢٢٢

الصفة هذا المذهب وإذا فعلوا ذلك بدت هناك محاسن تما لا الطرف ، ود قائق تعجز الوصف ورأيت هناك شعرا شاعرا وسحرا ساحرا ، وبلاغة لا يكمل لها إلا الشاعر المفلق . . . " (١) ثم يفصح لك عن كنه كلامه فيقول لك " وتفسير هذا <sup>الجملة</sup> <sup>ومعناها</sup> <sup>أعجم</sup> <sup>يومون</sup> وصف الرجل ومدحه وإثبات معنى من المعاني الشريفة <sup>للم</sup> فيدعون التصريح بذلك ويكون عن جعلها فيه بجعلها في شيء يشتمل عليه ويلتبس به ويتوصلون في الجملة إلى ما أرادوا من الإثبات . . . " (٢) مثال ذلك عنده قول زياد الأعجم :

بِأَنَّ السَّمَاحَةَ وَالْمُرُوءَةَ وَالنَّدَى \* فِي قُبَّةٍ ضَرَبَتْ عَلَى ابْنِ الْحَشْرِجِ

ثم يعلق عبد القاهر على هذا البيت مبينا لك المعاني التي أراد الشاعر إثباتها لمدح وجهه والتي عدل بها إلى الكناية والتلويح حيث جعل منها قبة مضروبة على مدح وجهه .

وهي عنده كذلك في قوله : " ومما هو إثبات للصفة على طريق الكناية والتعريض قولهم : المجد بين ثوبيه والكرم في برديه وذلك أن قائل هذا يتوصل إلى إثبات المجد والكرم للمدح بأن يجعلها في ثوبة الذي يلبسه " . (٣)

بعد ذلك يدخل بك عبد القاهر في تحليل هذه الأساليب بنوعيتها المطلوب بها صفة ، والمطلوب بها إثبات للصفة لترى منها عظمة الكناية وشرافها ودقائقتها فهذه معان مختلفة تخدم غرضا واحدا ولكن لكل منها طريقته في الدلالة وقوته في التركيب

---

(١) (٢) دلائل الإعجاز : ٢٢١

(٣) المصدر السابق : ٢٢٣

وقربه من المضمون ، وسهولته في الفهم ، وهذا بطبعه يرجع إلى الوسائط التي تنقلك من معنى إلى آخر حتى تقف بك على المعنى الأكبر المقصود ، وباختلاف هذه الوسائط من قوة ، وضعف ، وبعد ، وقرب ، يكون الخلاف في بلاغة معانيها " وإذا كان ذلك كذلك علم علم الضرورة أن مصرف ذلك إلى دلالات المعاني على المعاني وأنهم أرادوا<sup>فإن</sup> من شرط البلاغة أن يكون المعنى الأول الذي تجعله دليلا على المعنى الثاني ووسيطا بينك وبينه متمكنا في دلالة<sup>هسته</sup> بوساطته يسفر بينك وبينه أحسن سفارة ، ويشير لك إليه أبين إشارة ، حتى يخيل إليك أنك فهمته من حاق اللفظ وذلك لقلّة الكلفة فيه عليك وسرعة وصوله إليك ، فكان من الكناية مثل قوله :

لَا أُشْعُ الْعُودَ بِالْفِصَالِ وَلَا أَتَبَاعُ إِلَّا قَرِيبَةَ الْأَجَلِ (١)

وهذه الأساليب بعضها يتقارب ويتناسب في خدمة الغرض وبعضها يختلف في خدمة الغرض نفسه ، فكلما تقاربت التراكيب والدلائل والوسائط تقاربت المعاني وتناظرت ، وكلما اختلفت هي تباعدت المعاني وإن كان المقصود بها غرضا واحدا .

وكما أن من شأن الكناية الواقعة في نفس الصفة أن تجيء على صور مختلفة كذلك من شأنها إذا وقعت في طريق اثبات الصفة أن تجيء على هذا الحد ثم يكون في ذلك ما يتناسب كما كان ذلك في الكناية عن صفة نفسها تفسير هذا أنك تنظر إلى قول يزيد بن الحكم يمدح به يزيد بن المهلب وهو في حبس الحجاج :

أَصْبَحَ فِي قَيْدِكَ السَّمَاحَةُ وَالْمَجْدُ وَفُضِّلَ الصَّلَاحُ وَالْحَسَبُ

فتراه نظيراً لبیت زیاد وتعلم أن مكان القید هنا هو مكان القبة هناك كما أنك تنظر إلى قوله : جبان الكلب : فتعلم أنه نظير لقوله : " زجرت كلابی أن یهر عقورها " من حیث لم یكن ذلك الجبن إلا لأن دام منه لزجر واستمر حتى أخرج الكلب بذلك عما هو عادته من الهریر والنبج فی وجهه من ید نوم<sup>دار</sup> هو مرصد لأن یعس ونها .

وتنظر إلى قوله : " مهزول الفصیل " . فتعلم أنه نظیر قول بن هرمة :

" لا أمتع العود بالفصال " . وأعلم أنه ليس كل ما جاء كناية فی اثبات الصفة يصلح أن یحكم علیه بالتناسب . معنی هذا أن جعلهم الجود والكرم یمرض بمرض المسدوح كما قال البحتری :

ظَلَلْنَا نَعُودَ الْجُودِ مِنْ وَعْكَ الَّذِي وَجَدَتْ وَقَلْنَا أَعْتَلَّ عَضُوٌّ مِنَ الْمَجْدِ

وإن كان<sup>يكون</sup> القصد منه إثبات الجود والمجد للمدوح فإنه لا یصح أن یقال أنه نظیر لبیت زیاد . . . كما وأنه لا یجوز أن یجعل قوله : " وكلبك آنس بالزائرين " مثلاً نظيراً لقوله : مهزول الفصیل . وإن كان الغرض منهما جميعاً الوصف بالقرى والضيافة وكانا جميعاً كنايةتين عن معنی واحد لأن تعاقب الكنايات على المعنى الواحد لا یوجب تناسبها . . . " (١)

قلت إن تتبع عبد القاهر لهذه الأساليب تتبع خیر عالم بطرق التعابير الصعب

منها والسهل . القريب منها والبعید ، المتشابه منها والمتنافر ، والذي یخدم غرضاً واحداً ، والذي یخدم اغراضاً مختلفة .



والقياس عنده في دراستها هو نظريته اللغوية التي كانت رداً على الصراع حول اللفظ والمعنى في قيمة العمل الأدبي .

والذي نريد أن نقف عنده لنرى موقف عبد القاهر منه وهو أن هذه الأساليب وإن

خدمت غرضاً واحداً **فإن نقاديت في إداة المعنى x إلى أن تؤدي هذا المعنى بمستوى واحد**

وهناك من النقاد من يرى هذا الرأي ويقولون : **أنى بالمعنى بعينه وأخذ**

معنى كلامه فأداه على وجهه، ومقياسهم في ذلك هو الصوغ والنقوش والنسج، فالألفاظ

عندهم يمكن أن تؤدي معنا بحيث تتشابه فيه تشابه الخاتمين يصوغها صائغان

فلا يشك الناظر فيهما أنهما من صنع صانع واحد، وقياس الكلام بهذه المقاييس

هو الذى أدى إلى فساد كثير مما دفع عبد القاهر إلى مواجهته بقوله : " ولنا

لنراهم يقيسون الكلام فى معنى المعارضة على الأعمال الصناعية كنسيج الديباج وصوغ

الشف والسوار وأنواع ما يصاغ . . . . وهكذا الحكم فى سائر المصنوعات كالسوار يصوغه

هذا ويجبىء ذاك فيعمل سواراً مثله ويؤدي صنعة كما هي حتى لا يخاد رمنها

شيئاً البتة . وليس يتصور مثل ذلك فى الكلام لأنه لا سبيل إلى أن تجيء إلى معنى

بيت من الشعر أو فصل من النثر فتؤدي به بعينه وعلى خاصيته وصنعة بعبارة أخرى حتى

يكون المفهوم من هذه هو المفهوم من تلك لا يخالفه فى صنعة ولا وجه ولا أمر من

الأمر . ولا يفرنك قول الناس : قد أتى بالمعنى بعينه وأخذ معنى كلامه فأداه

على وجهه : فإنه تسا مح منهم والمراد أنه أدى الغرض فأما أن يؤدي المعنى بعينه

على الوجه الذى يكون عليه فى كلام الأول حتى لا تعقلها هنا إلا ما عقلته هناك

وحتى يكون ~~هالما~~ كالسوارين والشنخين ففى غاية الإحالة وظن يفضى بصاحبه إلى

جهالة عظيمة" (١)

إن تطابق الصورتين حتى لا يفرق المرء بينهما كما لا يفرق بين الخاتمين أحكم تقليد هما محال عند عبد القاهر وجهل عظيم وهذا اعتراض مأمول منه لأن مقياسه بلاغى يقوم على التركيب البلاغى ، فالأمر عنده ليس وضع كلمة مكان أخرى نحو " جلس " وقعد ولكن فيما فهم من مجموع كلام ومجموع كلام آخر " فلذا قال نصيب :

وَكَلْبُكَ أَنْسٌ بِالزَّائِرِينَ      مِنْ الْأُمِّ يَا ابْنَةَ الزَّائِرَةِ

وقال آخر :

يَكَادُ إِذَا مَا أَبْصَرَ الضَّيْفَ مُقْبِلًا      يَكْلِمُهُ مِنْ حُبِّهِ وَهُوَ أَعْجَمُ

فهو وإن كان شبيها به فى معناه ونظيرا له ، وإن كان الغرض واحدا ، إلا أن الصورة وتركيبها والتجربة ويعداها ، يضعان أمامك خطأ فاصلا فى الفرق بينهما فالفارق بين الصورتين هو الفارق بين فرح الأم بابتها الزائرة ، وفرح الكلب بالزائريــــــــــــن وهو الفرق بين " ، أنس " و " يكاد " فأنس اسم تفضيل أى انه أكثر أنسا من الأم بابتها الزائرة .

و " يكاد " فعل يفيد المقاربة أى أنه أوشك أن يكلمه ولكنه لم يستطيع . فالأول استطاع أن يفوق فى محبته الزائرين محبة الأم لابنتها الزائرة فى أنسه ولطفه ، ولطفه وحنينه لهم . والآخر عجز عن مخاطبتهم وإن كان قد " يكاد " .

ومع ذلك فإننا لا نستطيع أن نضع أيدينا على الصورة كاملة ، فالحكم هنا جزئى يقوم على الخلاف فى قوة المعنى بين بيتين ولا يمكن لتقويم كهذا أن يعطى الصورة كاملة مثلما يعطيها التقويم القائم على دراسة التقصيدتين كاملتين فكل من البيتين مرتبط بقصيدته ومعناها الكلى الذى جاء نتيجة تجربة الشاعر وانفعاله بها ولكن أردنا من ذلك أن نكشف عن خبايا النصوص التى لا تكشف لعابر سبيل إلا من وقف عندها فاحصاً متأملاً ومتذوقاً وهذا شأن عبد القاهر معها .

### مزية الكناية على التصريح :

ومزية الكناية عند الجرجاني سببها التركيب الجديد الذي تحول به المعنى إلى عالم من الصور المجسمة المحسوسة ، وإلى علاقات جديدة لعب فيها الخيال دورا بعيدا في نظمها فهذه الكنانة الرمادية التي يقف أمامها الناظر ليطلع من خلفها على حركة نشطة من الحياة تمثل هذا الكرم، فهناك قد ورتنصب ، وحطب يحترق، وحركة من الضيوف لا تنقطع جيئة وزهايا ، كل هذه الحياة تمثلها لنا كلمة " كثير الرماد " ثم هناك الفصائل الهزلي، الفاقدة لامهاتهما في الصفر ، ثم هناك علائق جديدة بين الإنسان والحيوان يكاد فيها الكلب أن يكلم الإنسان حبا، ويأنس به أنسا يتحدى به أنس الأم بأبنتها الزائرة . وهذا مظهر من مظاهر خيال الشعر والأدب حين نرى " البعير " ينبض قلبه بما ينبض به قلب صاحبه " ويحب ناقتها بعيري " وبذلك نرى في صور الكناية تلك الروابط التي تربطها بطبائع الأقسام حين يفرغون ما في أنفسهم على ما حولهم وهو كثير في الشعر . .

منه الوقوف على الأطلال ، وبثها الأشواق واللواعج ، ومنه مخاطبة " شجر الخابور " ولومه لأنه لم يجزع على " ابن طريف " (١)

أقول إنها علاقات جديدة صنعها الخيال ليجارى بها هذا الكرم الذي تعبّر عنه هذه الصور المختلفة باختلاف تركيبها ونظمها " فليست المزية في قولهم جم الرماد أنه دل على قرى أكثر بل أنك أثبتت له القرى الكثير من وجه هو أبلغ ، وأوجبته إيجابا هو أشد ، وأدعيته دعوى أنت بها أنطق وبصحتها أوثق " (٢) هذه الصور

---

(١) من بيت للشاعرة ليلى بنت طريف ترضى أمها وهو :  
فيا شجر الخابور مالك مورفاً كأنك لم تجزع عن ابن طريف  
(٢) دلائل الإلهام : ٥٥

الناطقة بوجودها إذاً هي التي اكتسبت هذا الأسلوب ميزته " أما الكناية فإن السبب في أن كان  
للاثبات بها مزية لا تكون للتصريح إذ أن كل عاقل يعلم إذا رجع إلى نفسه أن إثبات  
الصفة بإثبات دليلها وإيجابها بما هو شاهد على وجودها أكد وأبلغ في الدعوى  
من أن تجيء إليها فتثبتها هكذا ساذجاً غفلاً وذلك أنك لا تدعى شاهد الصفة  
وإلا والأمر ظاهر معروف بحيث لا يشك فيه ولا يظن بالمخبر التجوز والغلط" (١)  
"إن السبب في أن يكون للاثبات إذا كان من طريق الكناية مزية لا تكون إذا كان من  
طريق التصريح أنك إذا كنيت عن كسرة القرى بكسرة رماذ القدر، كنت قد أثبت كسرة القرى  
بإثبات شاهدها ودليلها ، وما هو علم على وجودها وذلك لا محالة يكون أبلغ من  
اثباتها " (٢) نعم إنها شواهد ساذجة تؤكّد معانيها فلا تجوز فيها ولا شك ولا غلط  
فإذا قلت : " فلان كريم " فربما فسر ذلك على سبيل التجوز والغلط وربما أدى ذلك  
إلى الشك في قولك لأنك رميت بالمعنى هكذا ساذجاً غفلاً ، أما أن تقول " كثير الرماذ "  
" طويل العماد " " مهزول الفصيل " " الشوق حيث النحول " " بعيدة المهوى القرط "  
فأنت أمام صور تجسد لك معانيها بنفسها فلا تجوز ولا غلط في طول العنق إذاً  
فها هو القرط معلق أمامك بعيد المهوى ، ولا في الكرم أيضاً فأنت أمام فصيل هزيل  
نحيل نحرت أمه ، ورماذ كيف سببه نيران لا تموت تلتهم الحطب ، ولا في شرف الرجل  
فالخيمة شامخة أمامك تؤكد لك المعنى ناطقاً مفصلاً بأسلوب الكناية المتميز بهذه  
الحركة المتجددة والأدلة الشاخصة بعد التجوز في استعمالها هي التي جعلت  
أسلوب الكناية عند عبد القاهر مقصوداً بالبلاغة ومتميزاً عن التصريح .

(١) دلائل الإعجاز : ٥٦

(٢) المرجع السابق : ٣٢٢

### فصاحة الكناية وبلاغتها :

قلت إن أسلوب الكناية عند الجرجاني هو من الأساليب التي تستحق اسم البلاغة " ومن الصفات التي تجدهم يجرونها على اللفظ ثم لا تعترضك شبهة ولا يكون منك توقف في أنها ليست له ولكن لمعناه قولهم : لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه ولفظه معناه . . فهذا مما لا يشك العاقل في أنه يرجع إلى دلالة المعنى على المعنى وأنه لا يتصور أن يراد به دلالة اللفظ على معناه الذي وضع له في اللغة " (١) وسبب ذلك عند " عبد القاهر " أنه محال في دلالات الألفاظ اللغوية لأن طريق معرفتها التوقيف وهو لا يحتاج إلى أعمال فكر في معرفته فأما أن يكون الإنسان عالما به أو جاهلا، وأما الأسلوب الذي تتفاوت معانيه ويكون بعضها أسرع إلى الفهم من البعض الآخر فهو الذي يحتاج إلى أعمال فكر لأنه يتجدد باختلاف تراكيبه، ودلالة معانيه الأول على الثواني، وهذا تجده عند " عبد القاهر " في الكناية والاستعارة والتشيل وإذا كان أسلوب الكناية حريا باكتساب صفة البلاغة عنده فمن أين اكتسبها ؟ والسبب عنده " . . أنك إذا قلت : « هو طويل النجاد » وهو جم الرماح . كان أبهى لمعناك وأنبى من أن تدع الكناية وتصرح بالذي تريد . . » ويقول : " أعلم أن سبيلك أولا أن تعلم أن ليست المزية التي تثبتها لهذه الأجناس على الكلام المتروك على ظاهره والمبالغة التي تدعى

لها في أنفس المعاني التي يقصد المتكلم إليها بخبره ولكنها في طريق إثباته لها وتقريره إياها . . فليست المزية في قولهم جم الرماد أنه دل على قرى أكثر بل أنك أثبت له القرى الكثير من وجه هو أبلغ وأوجبه إيجاباً هو أشد وادعيته دعوى أنت بها أنطق وبصحتها أوثق <sup>(١)</sup> ويقول أيضا : " ليس لنا إذا تكلمنا في البلاغة والفصاحة مع معاني الكلم المفردة شغل ولا هي منا بسبيل . وإنما نعمل إلى الأحكام التي تحدث بالتأليف والتركيب وإن قد عرفت مكان هذه المزية والمبالغة التي لا تزال تسمع بها وأنها في الإثبات دون المثبت فإن لها في كل <sup>واحد</sup> من هذه الأجناس سبب وعلة . أما الكناية فإن السبب في أن كان للإثبات بها مزية لا تكون للتصريح أن كل عاقل يعلم إذا رجع إلى نفسه أن إثبات الصفة باثبات دليلها وإيجابها بما هو شاهد في وجودها أكد وأبلغ . . . . " <sup>(٢)</sup> رأيت كيف يسلسل هذا الرجل حديثه ليصل بك إلى غرضه فهو يقول لك إنك إذا استعملت أسلوب الكناية كان أنبل وأبهي من التصريح ، ولكنه لا يتركك على ذلك ، وإنما ينقلك نقلة أخرى مع الكناية ليقول لك إنها أشد إثباتاً وإقراراً للمعنى في النفس ثم ينتقل بك نقلة أخرى ليقف بك على السبب . إنه الصورة الجديدة التي اكتسبها المعنى من التركيب الجديد ، فإن معاني الكلم المفردة حبيسة مقيدة وإنما الشأن بالتأليف والتركيب كيف لا وانظر إلى معنى " الكرم " بحروفه الثلاثة كيف يتجدد بتراكيب جديدة " كثير الرماد "

---

(١) في لسان المجاز ٤٤٥

(٢) المصدر السابق : ٥٥

"مہزول الفصیل" "جبان الکلب" "کلبک آنس بالزائرین" . . . تراکیب مختلفہ تسعطی  
معنی واحد ا هو معنی الکرم ولكن کل ترکیب يعطی هذا الکرم بمعنی جدید، لہ  
بعدہ النفس .

شیء آخر نقف فیہ مع عبد القاهر والخفاجی حول بلاغۃ الکنایۃ وفصاحتہا فعبد القاهر  
یحصر بلاغۃ الکنایۃ فی اثبات المعنی وإیجابہ بإیجابا هو أشد وأکد وینفی قصد المبالغۃ  
فی زیادۃ المعنی، فہو عندہ لیس مقصوراً ولیس لہ مزیۃ .

أما المزیۃ عند الخفاجی فہی فی زیادۃ المعنی یقول فی پیشا عمریں اُبی سبیتۃ  
بَعیدۃ مَہوی القُرطِ إِمَّا لِنَوَلِّ أَبوہا وَإِمَّا عَبْدُ شَمْسٍ وَہَا شَمُّ

" . . . فدل ببعد مہوی قرطہا علی طول الجید وكان فی ذلک من المبالغۃ ما لیس  
فی قولہ - طویلۃ العنق " (١) فالقیمۃ الأدبیۃ الجدیدۃ عند (ابن سنان) ہی زیادۃ الصفۃ  
والمبالغۃ التی لم تکن تأتی لو عدل الشاعر من أسلوب الکنایۃ إلی أسلوب التصریح  
واستعمل - طویلۃ العنق - بدلاً عن - بعیدۃ مہوی القرط - وهذا الخلاف فی  
المدلول الجدید للبيت بین الرجلین ما کنا لنقف عندہ لو أن عبد القاهر وضع رؤیتہ  
دون نفی لرؤیۃ الخفاجی فکنا نقول إنها رؤیۃ عبد القاهر وہی بلا شک أبعد وأعمق  
من رؤیۃ الخفاجی ولكن انکارہ لتلك يجعلنا نقف موقفاً توفیقياً بینہما وهو أننا لانستطیع  
أن نستغنی عن واحدۃ من ہذہ المعانی فالصورة الجدیدۃ التی لبسہا المعنی ہی  
صورة بدیلۃ عن الصورة الصریحۃ الأولى فقولنا "جبان الکلب" هو معنی آخر  
عن قولنا "ہو کریم" أما أن نبحت عن مزیۃ للمعنی الجدید هل ہی فی اثباتہ فی  
النفس أم فی المبالغۃ فهذا یؤدی بنا إلی تجزیئۃ الصورة الکاملۃ للنص، من حق  
عبد القاهر أن یقول فی الاثبات لأن ذلک یعبر عن وجہۃ نظره فی معطیات النص،

ومن حق الخفاجى كذلك أن يقول فى المبالغة لأنها رؤية من خلال النص أيضاً، ولكن لا يحق لأحد أن يحصرها فى مزية واحدة دون أخرى، لأن انفعال الشاعر أو التأثر بتجربته هو انفعال أراد به أن يعطى الصورة فى أبهى معانيها وأن يضعها فى صورتها المثالية فأبو تمام حين يقول :

إَقْدَامُ عَمْرٍو فِى سَمَاحَةِ حَاتِمٍ \* فِى حِلْمِ أَحْنَفٍ فِى ذِكْرِ إِيَّاسِ

يعطينا نماذج على ما عرفت عند العرب، وكل من هذه النماذج أصبح مثالا فى صفة معينة، ولكن لما أراد الشاعر أن يضع ممدوحه فى الصورة التى يريد لها له جمع هذه الصفات جميعا لأنها هى التى تعطيه المثال الأعلى لممدوحه، والتجزئة فيها غير واردة، بل هى مخللة وهادئة لصورة عليا انفعال بها الشاعر وهو يعنى ما يقول :

وَلَوْلَا خِلَالُ سَنَنِهَا الشَّعْرُ مَا دَرَى

بُغَاةُ الْعَلَاءِ مِنْ أَيْنَ تُؤْتَى الْمَكَارِمُ

إذاً فكيف يحق لنا أن نجزى صورة مكتملة رسمها الشاعر ونبحث عن المقصود منها، هل هو المبالغة فى الصفة أم فى اثباتها . لا بل هو ذا وذاك وزيادة ويكفى ما أصاب الصورة الأدبية نتيجة تجزئتها بين اللفظ والمعنى ثم أخذ كل منهم بجزء وترك الآخر.

فإذا قال الشاعر :

بَعِيدَةٌ مَهْوَى الْقُرْطِ

فالمقصود بها المبالغة فى الصفة وإثباتها فى آن واحد، ولا نستطيع أن نفصل بين هذين المعنيين فإن المبالغة فى الصفة تؤدى إلى تشبيتها وإقرارها فى النفس، وقد يعترض معترض فيقول إن المبالغة فى الصفة قد تؤدى إلى عيب الموصوف، بمعنى أننا



إذا بالغنا في صفة طول العنق أصبح ذلك عيباً فنقول له : ليس المقصود ذلك فالعرب تشبه المرأة طويلة العنق بالغرزال فهل يعنى ذلك أن طول عنق المرأة وطول عنق الغرزال على حد سواء ؟ فلو كان الأمر كذلك لكان عيباً ولكن المقصود هو الطول الذى يضعها في الصورة المثالية التى يمكن أن توصف بها المرأة وهذا ما عناه عمر في قوله :

بَعِيدَةٌ مَهْوَى الْقُرْطِ إِمَّا لِنَوْفَلِ

وما عناه النابغة بقوله :

إِذَا ارْتَعَشَتْ خَافَ الْجَبَانُ رَعَائِسَهَا وَمَنْ يَتَعَلَّقُ حَيْثُ عُلِقَ يَفْرُقُ

تفضيل المرأة بزيادة الصفة فيها وارد في البيتين، والمبالغة في بيت النابغة أكبر، ولكن لا نشك في أن كلا الرجلين أراد أن يصف صاحبه بالصورة التى يريد ها هو في نفسه بحيث يستطيع أن يقنع بها غيره . وكيفية إقرار هذه الصفة في نفس غيره تعتمد على زيادة الصفة والمبالغة ، فإن اقتصر الشاعر في وصف عنق حبيبته كما قال «عمر» أو أفرط في الوصف كما هو عند النابغة فإن المعنى يختلف باختلاف التركيب والنظم واللغة المنطوقة فيه، أما تحديد المقصود منه فهذا شىء لا يمكن حصره في غرض معين .

### معنى المعنى :

ومن مميزات أسلوب الكناية على التعبير العارى <sup>عن</sup>أعت الجرجاني انبثاق المعانى عن بعضها فهو لا يدل على المعنى مباشرة ولكنه ينتقل بك عن طريق الدلالات حتى تصل إلى المعنى المقصود من وراء ظلال التراكيب وقد سماه عبد القاهر ( معنى المعنى ) حيث عالج من خلاله عمق الكناية وبلاغتها ثم تحدث فيه عن الأشكال

والصور التي يتعدد بها المعنى ومرد ذلك عند هـ إلى الدلالات المعنوية وليس إلى ظاهر اللفظ كما هو عند كثير من النقاد ، والحديث في هذا الموضوع أوقع كثيراً من النقاد المحاصرين في لبس مما جعلهم يخلطون في مضمون «معنى المعنى» عند عبد القاهر وسنتعرض لواحد من خلطوا في هذا الموضوع بعد حديثنا عن مقصود عبد القاهر فيه يقول في ذلك : «الكلام على ضربين ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده وذلك إذا قصدت أن تخبر عن زيد مثلاً بالخروج على الحقيقة فقلت : خرج زيد : وبالنطلاق عن عمرو فقلت : عمرو منطلق : وعلى هذا القياس - وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ولكن يد لك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض ومدار هذا الأمر على الكناية ، والاستعارة ، والتمثيل . . . أو لا ترى أنك إذا قلت : هو كثير رماذ القدر : أو قلت : طويل النجاد : أو قلت في المرأة : نؤوم الضحى فلنك في جميع ذلك لا تفيد غرضك الذي تعنى من مجرد اللفظ ولكن يدل اللفظ على معناه الذي يوجبه ظاهره ثم يحقل السامع من ذلك المعنى على سبيل الاستدلال معنى ثانياً هو غرضك كمعرفتك من كثير رماذ القدر أنه مضياف . . . وإن قد عرفت هذه الجملة فيها هنا عبارة مختصرة وهي أن تقول المعنى ومعنى المعنى ونعنى بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ثم يقضى بك ذلك المعنى إلى معنى آخر كالذي فسرت لك» (١).

---

(١) المصدر السابق ١٨٩

إن الحديث عن المعنى الثانى هو من الأبعاد التى يعطيها أسلوب الكناية

عند الجر جاني لأنه لا يفهم من ظاهر اللفظ ولا يدركه إلا من يعمل فكره ويكون ذا فهم بأساليب اللغة ومدلولاتها وهذا مما جعل علماء البلاغة يقسمون أسلوب الكناية إلى قريب وبعيد، والقريب إلى جلى وخفى، ويقوم هذا التقسيم على بعد الوسائط وقربها وخفائها وسفورها وهذا ما سبقهم عليه عبد القاهر فى قوله : " وإن كان ذلك كذلك علم علم الضرورة أن مصرف ذلك إلى دلالات المعانى على المعانى وأنهم أرادوا من شرط البلاغة أن يكون المعنى الأول الذى تجعله على المعنى الثانى دليلاً ووسيطاً بينك وبينه متمكناً فى دلالة مستقلة بوساطته ويسفر بينك وبينه أحسن سفارة ، ويشير لك إليه أبين إشارة ، حتى يخیل إليك أنك فهمته من حاق اللفظ وذلك لقلّة الكلفة فيه عليك وسرعة وصوله إليك " (١) فهذه الوسائط عند عبد القاهر سبب من أسباب قوة المعنى وجزالته ، وفخامته وسخائه فهذا النسيج الدقيق لتركيب هذه الأساليب والربّ تعطيه الوسائط بعداً فى تعدد الصور وتشكيلها ، يمثل بعداً فى الخيال يضيف على صورة الكلام حياة وحركة

فهذه الوسائط التى تختفى تحت ظلال ( كثير رماذ القدر ) فأكسبته هذا العمق

والتشكيل يعنى فقدانها " عند عبد القاهر " سذاجة فى الصورة ويعلق " عبد القاهر فى ذلك على بيت " زياد الأعجم " :

فجعل كونها فى القبة المضروبة عليه عبارة عن كونها فيه وإشارة إليه فخرج كلامه

---

(١) دلائل الإيماء : ١٩٢

بذلك إلى ما خرج إليه من الجزالة ، وظهر فيه ما أنت ترى من الفخامة ، ولو أنه أسقط هذه الوساطة من البين لما كان <sup>إلا</sup> كلاماً غفلاً وحديثاً ساذجاً فهذه الصفة فى طريق الإثبات هى نظير الصفة فى المعانى إذا جاءت كناية عن معانٍ أخر<sup>(١)</sup> .

إن عبد القاهر يرى العدول عن الكناية إلى التصريح عيباً مما يجعلها ساذجة لا عمق فيها ولا تشكيل ولا خيال والرجل محق فالوسائط صور فى حد ذاتها ورابط بين المعانى الأول والمعانى الثانى المتولدة من المعانى الأول فتكسب الصورة بذلك وحدة وتماسكاً من الجانب الفنى .

ثم إن هذه الوسائط عند عبد القاهر هى السبب فى جعل المعنى يتشكل وليس اللفظ كما هو الشأن عند كثير من الكتاب الذين يرجعون هذه المزية للفظ فهو الذى يجعل المعنى يتشكل فى صور مختلفة : " وكذلك إذا جعلوا المعنى يتصور من أجل اللفظ بصورة ويبدو فى هيئة ويتشكل بشكل يرجع المعنى فى ذلك كله إلى الدلالات المعنوية ولا يصلح شىء منه حيث الكلام على ظاهره وحيث لا يكون كناية ولا تمثيل به والاستعارة ولا استعانة فى الجملة بمعنى على معنى وتكون الدلالة على الغرض بمجرد اللفظ " .<sup>(٢)</sup>

فمعنى المعنى إذاً هو الذى يأتى عن المعنى الأول الذى يدرك مقصوده من خلال المعطيات اللغوية المباشرة ، فالمعنى الأول الذى تعطينا إياه اللغة عن طريق الوضع من " الشوق حيث النحول " هو شخص نحيل ضعيف البنية ولكن المدلولات الأخرى للغة تعطينا معنى ثانياً لهذا المعنى وهو التعريض بكذب من يدعى الشوق

(١) دلائل الإعجاز ٢٢٢

(٢) المصدر السابق : ١٩١

دون نحول أو نهول .

وهذا المعنى الذى يعنيه عبد القاهر من المعنى ومعنى المعنى مخالف تماما لما يراه بعض الكتاب المعاصرين كما ذكرنا ، ويعيننا منهم الدكتور " محمد زكى العشماوى ) فى حديثه عن " معنى المعنى " عند " عبد القاهر " حيث أورد نماذج مختلفة مثل كلمة " الأخدع " و " شىء " حيث جاءت فى بيت الحماسة :

تَلَفْتُ نَحْوَ الْحَيِّ حَتَّى وَجَدْتُنى      وَجِئْتُ مِنَ الْإِصْفَاءِ لَيْتًا وَأُخْدَعَا

وبيت البحتري :

وَلَيْتِى وَإِنْ بَلَغْتِنِى شَرَفَ الْفِنَا      وَأَعْتَقْتِ مِنْ رَقٍّ الْمَطَامِخَ أَخْدَعَا (١)

وفى بيت أبى تمام :

يَا رَهْرَقَوْمٍ مِنْ أَخْرَعَيْكَ فَقَدْ      أَضْجَبْتَ هَذَا الْأَبَامِ مِنْ خُرَيْكَ (٢)

فهذه المواضع المختلفة لهذه الكلمات وغيرها يعتبرها الدكتور " العشماوى "

من المعانى الثانية عند الجرجاني .

يقول الدكتور العشماوى :

( . . . ) ودليلنا على ذلك كلمة الأخدع التى أورد لها عبد القاهر أمثلة ثلاثة فكان

لها فى كل مثال من هذه الأمثلة طبيعة تختلف عن طبيعتها فى الأمثلة الأخرى .

(١) الأخرى: حرق فى المجهتين وهو شعبة من الوريد جمع أصادغ . انظر العاصم المحيط عادة: (فدى)

(٢) الخرق بالضم الضعف والحمق والجهل وضم الراء للشعر ويريدون بتقويم  
الاخدعين ازالة الكبر والضعف لأنهم يقولون فى المتكبر العاتى شديد الاخدعين .

ولو كان للكلمة الواحدة معنى ثابت مهما اختلف السياق لما كان هناك وجه للمقارنة بين الكلمة الواحدة في الأمثلة الثلاثة التي استشهد بها عبد القاهر ولتساوى الشعراء الثلاثة في قدرتهم على استغلال الكلمة والإنتفاع بها ولكن الحقيقة غير ذلك . . . " (١)

وبينيل هذه الدراسة بقوله :

" من هذا التحليل السابق نستطيع أن ندرك معنى المعنى عند عبد القاهر فليس المعنى عنده هو المحصول الفكرى أو العقلى للأبيات ، أو هو الحكمة والمثل والفكرة الفلسفية أو الأخلاقية ، وإنما المعنى عنده هو كل ما تولد من ارتباط الكلام بـ بعضه ببعض وهو الفكر والإحساس والصورة والصوت وهو كل ما ينشأ عن النظم والصياغة من خصائص ومزايا . . . " (٢)

فهذه النماذج التي عدّها الدكتور العشماوى معانٍ ثانية لم نر لها دراسة عند الجرجاني باعتبارها معانٍ ثانية وإنما باعتبار مناسبة اللفظة للتركيب الذى ترد فيه ليدل على أن " الألفاظ لا تتفاضل من حيث هى الفاظ مجردة ولا من حيث هى كلم مفردة وأن الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها فى ملائمة معنى اللفظة لمعنى التى تليها " (٣) فقد تروك الكلمة فى موضع ثم تثقل عليك فى آخر كما هو فى الأخذع " و"شىء" وهذا الكلام ليس مقصودا به " معنى المعنى " عند " عبد القاهر " وإنما

---

(١) قضايا النقد الأدبى . بين القديم والحديث د . محمد زكى العشماوى : ٣٢٤

(٢) نفس المرجع السابق : ٣٢٨

(٣) دلائل الإعجاز : ٣٧

مقصود به أن الألفاظ تتفاوت في معناها ومدلولها بتفاوت نظمها في الكلام فكلمة "الأخدع" مثلا معناها "عرق في المعجمتين" وورودها في هذه الأبيات المختلفة لا يخرج بها عن هذا المعنى الأصلي ولكن من ناحية نظمها بين الكلام تختلف من بيت إلى آخر في الدلالة على المعنى ، فهذا ما يقصده "عبد القاهر" وهو بالطبع غير قولك "كثير الرماد" فالمعنى الأصلي للفظ وهو كثرة الرماد غير مقصود لذاته وإنما المقصود معنى ثانيا تولد عن المعنى الأول ، وهو الكرم ، كما أن المقصود من "معنى المعنى" يحدده "عبد القاهر" في أساليب معينة وذلك في قوله : " ومدار هذا الأمر على الكفاية ، والإستعارة ، والتمثيل " <sup>(١)</sup> وهذا التفسير عند الدكتور "العشماوى" مردد باعتبار كل موضع وردت فيه هذه الكلمات معنى مختلفا عن الآخر وهو تفسير يمكن أن ينطبق على كل كلمة في اللغة ترد في مواضع مختلفة فبالطبع يختلف أداؤها لمعناها من قوة وضعف باختلاف نظمها في تراكيب مختلفة وهذا خلاف "معنى المعنى" البلاغى

وخلاصة الأمر أن معنى المعنى يرد في أساليب بعينها ليس المقصود منها

معناها اللغوى وإنما يدل ذلك المعنى على معنى ثان وهو المقصود بمعنى المعنى عند عبد القاهر .

---

(١) دلائل الإعجاز : ١٩٠

## الزمخشري :

### لدراسة

وجاء رجل من علماء القرنين الخامس والسادس الهجريين، لنجد الكفاية عنده نظرات ثابتة بعيدة، بل يكون نضوجها بين دفتي تفسيره حيث كان من أكثر المفسرين عناية بالبلاغة خاصة، وعلم البيان من وسائله المهمة في تفسيره يقول : " محمود بن عمر الزمخشري ( ٥٢٨ هـ ) : " ولا يغوص على شيء من تلك الحقائق إلا رجل برع في علمين مختصين بالقرآن وهما : علم المعاني ، وعلم البيان " (١) لهذا كان الزمخشري مهتماً بالأساليب البلاغية حيث كان يفسر الآيات ويطبق عليها ملاحظاته البلاغية مما جعل "ابن خلدون" يقول في تفسيره :

" ووضع كتابه في التفسير وتتبع آي القرآن بأحكام هذا الفن بما يبدى البعض من إعجازه " . (٢)

إن عناية الزمخشري كانت عظيمة بفنون المعاني والبيان لأنه يرى أن القرآن مختص بهما ولما كانت الكفاية واحداً من فنون البيان حظيت عنده بعناية وافية في تفسيره . وبالرغم من أن "الزمخشري" كان مسبقاً "بالجرجاني" الذي شارفت الكفاية عنده على النضج إلا أن نضجها كان عند "الزمخشري" حيث أمسك بما تفلت من

---

(١) التمشي : ١ : ١٤

والشمس كذلك : مناهج بلاغية د . أحمد مطلوب : ٥٨

(٢) مقدمة ابن خلدون : ٥٥٢



"الجرجاني" فهو أول من ذكر أقسامها الثلاثة إذ أن أسلوب الكناية عن موصوف لم ينتبه إليه الجرجاني وسابقوه ، وهناك قضايا جديدة توسع فيها الزمخشري ففى أسلوب الكناية، وجد تغيها الكناية متسعا رحبا من التعابير أدت فيه دورها ببلاغة وإعجاز .

فالأسلوب الذى لا يتأتى فيه المعنى الحقيقى لأمر خارج عن العبارة يتجوز فيه "الزمخشري" ويجعله مجازاً عن كناية وقضية الإنتقال من اللازم إلى الملزوم ومن الملزوم إلى اللازم-والتي خاض فيها <sup>أولاً</sup> من بعد الزمخشري "كالسكاكي" وصاحب التلخيص وشراحه <sup>ثانياً</sup> لم يلتفت "الزمخشري" إلى شى منها فللكناية أن تنتقل من أيهما شاءت ، بل إن أسلوب الكناية يمكنه أن يتطور إلى أسلوب حقيقى فتسقط عنه الوسائط وتصل أنت إلى المعنى مباشرة .

## الكناية عن نسبة :

تحدث " الزمخشري " عن الكناية عن نسبة في قوله تعالى : " أولئك شرُّ مكاناً وأضلُّ سبيلاً " (١) جعلت الشرارة للمكان وهي لأهله ، وفيه مبالغة ليست في قولك أولئك شر وأضل لدخوله في باب الكناية التي هي اخت المجاز . (٢)

ويقول في قوله تعالى : " أَنْ تَقُولَ نَفْسٌ يَا حَسْرَتَا عَلَى مَا فَرَطْتُ فِي جَنِّبِ اللَّهِ " (٣) والجنب الجانب يقال أنا في جنب فلان ، وجانبه وناحيته . وفلان لين الجنب والجانب ثم قالوا فرط في جنبه ، وفي جانبه يريدون حقه ، قال " سابق البربري " :  
أما تتقين الله في جنب وامني له كيد حري عليك تقطع  
وهذا الباب الكناية لأنك إذا اثبت الأمر في مكان الرجل وحيزه فقد اثبتته فيه .

ألا ترى إلى قوله :

إِنَّ السَّاحَةَ وَالْمُرُوءَةَ وَالنَّدَى فِي قَبِيضٍ ضَرِبَتْ عَلَى ابْنِ الْحَشَجِ

ومنه قول الناس لمكانك فعلت كذا يريدون لأجلك ، وفي الحديث : " من الشرك الخفي أن يصلي الرجل لمكان الرجل " وكذا فعلت هذا من جهتك ، فمن حيث لم يبق فرق فيما يرجع إلى أداء الغرض بين ذكر المكان وتركه ، قيل فرطت في جنب الله على معنى فرطت في ذات الله . (٤)

(١) الفرقان : ٢٤ (٢) الشاف : ١ : ٦٦٦  
(٣) الزمراية : ٥٦

(٤) الشاف : ٢ : ٤٠٤

### الكناية عن موصوف :

يعتبر " الزمخشري " أول من أشار إلى هذا الموضوع فلم تقرأ إشارة واضحة عن الكناية عن موصوف فيما سبق ، يقول في قوله تعالى " وَلَا يَأْتِيَنَّ بِهِمَا نِيَفْتَرِيَهُ بَيْنَ أَيْدِيهِمَا وَآرْجُلَيْهِمَا " (١) كانت المرأة تلتقط المولود فتقول لزوجها هو ولدى منك ، كنى بالبهتان المفتري بين يديها ورجليها عن الولد الذى تلصقه بزوجها كذبا ، لأن بطنها الذى تحمل فيه بين اليدين ، وفرجها الذى تلد به بين الرجلين (٢)

ويقول في قوله تعالى " وَحَمَلْنَاهُ عَلَىٰ ذَاتِ الْأَوْحِ وَدُسْرٍ " (٣) أراد السفينة وهى من الصفات التى تقوم مقام الموصوفات فتثوب منابها وتؤدى مؤداها بحيث لا يفصل بينها وبينه .

### الملزوم عند الزمخشري :

قلت إن الزمخشري لم يقف كما وقف من بعده فى الانتقال على دلالة الكناية، هل هو من الملازم إلى الملزوم كما هو عند " السكاكى " أم هو جائز فى الحالتين كما عند " الخطيب " يقول الخطيب : وفرق السكاكى وغيره بوجه آخر وهو أن مبنى الكناية على الانتقال من اللازم إلى الملزوم ومبنى المجاز على الانتقال من الملزوم إلى اللازم

---

(١) المتحنة : آية : ١٢ (٤) بلشاف : ٤ : ٩٤ - ٩٥

(٣) القمر : آية : ١٣

وفيه نظر لأن اللازم ما لم يكن ملزوما يمتنع أن ينتقل منه إلى الملزوم فيكون الانتقال حينئذ من الملزوم إلى اللازم<sup>(١)</sup> وهذا يعنى أن طول النجاد لازم لطول القائمة وملزوم لها أيضا ، فيصح أن يكون الانتقال منه انتقالا من اللازم إلى الملزوم ، وأن يكون أيضا من الملزوم إلى اللازم ، يقول الدكتور "ابوموسى" " وقد شغلت هذه المسألة أقلام الشراح بقدر ربما لم يكن السياق فى حاجة ماسة إليه ، لأن الانتقال فى الدلالات اللغوية لا يلتزم بهذه الدلالات المنطقية " (٢) .

لم ينشغل " الزمخشري بمثل هذه المناقشات ولكنه انطلق ليعالج النص الكنائسى من النواحي الفنية ، والظلال التى يمتد إليها الأسلوب ثم يذيل لك حديثه أحيانا بقيمة الكناية وبلاغتها فيقول فى قوله تعالى : " فَإِنْ لَمْ تَفْعَلُوا وَلَنْ تَفْعَلُوا فَاتَّقُوا النَّارَ " (٣) فإن قلت ما معنى اشتراطه فى اتقاء النار إتيانهم بسورة من مثله ؟ قلت لأنهم إذا لم يأتوا بها وتبين عجزهم عن المعارضة صح عندهم صدق رسول الله "صلى الله عليه وسلم" ، وإذا صح عندهم صدقه ثم لزمو العناد ولم ينقادوا ولم يشايعوا استوجبوا العقاب بالنار ، ف قيل لهم إن استبنتم العجز فاتركوا العناد ، فوضع فاتقوا النار موضعه لأن اتقاء النار لصيقه وضميمه ترك العناد ، من حيث أنه من نتائجه لأن من اتقى النار ترك العناد ، ونظيره أن يقول الملك لحشمه : إن

---

(١) الايضاح الخطيب القزوينى ٤٥٦ : ٢

(٢) التصوير البيانى د . محمد أبو موسى ٣٧٠

(٣) سور البقرة : آية ٢٤

أردتم الكرامة عندى فاحذروا سخطى يريد فأطيعونى واتبعوا أمرى وافعلوا ما هو نتيجة حذر السخط ، وهو من باب الكناية التى هى شعبة من شعب البلاغة وفائدته الإيجاز الذى هو من حلية القرآن، وتهويل شأن العناد بإنابة اتقاء النار من باب التهويل، ومصرته مشعياً ذلك بتهويل صفة النار وتفظيع أمرها . (١)

فالكلام هنا الانتقال فيه من الملزوم إلى اللازم، لأن المذكور اتقاء النار والمراد به ترك المعاندة فترك المعاندة لازم لاتقاء النار ولما كان الأخير هو المذكور كان الانتقال من الملزوم إلى اللازم .

ويذكرنا آخر يفيد العكس من ذلك ، فى قوله تعالى : " كَيْفَ تَكْفُرُونَ بِاللَّهِ وَكُنتُمْ أَمْوَاتًا فَأَحْيَاكُمْ " (٢) فإن قلت قد تبين أمر الهمزة وأنها لإنكار الفعل والإيدان بلسن حالته فى نفسه ، أو لقوة الصارف عنه ، فما تقول فى «كيف» حيث كان إنكارا للحال التى يقع عليها كفرهم ؟ قلت هذا لشيء تابع لزمه ، فإذا امتنع ثبوت الذات تبعه امتناع ثبوت الحال ، فكان إنكار حال الكفر لأنها تبين ذات الكفر ورد يفهمها لإنكارا لذات الكفر وثباتها على طريق الكناية ، وذلك أقوى لإنكار الكفر ، وأبلغ وتحريره أنه إذا أنكر أن يكون لكفرهم حال يوجد عليها ، وقد علم أن كل موجود لا ينفك عن حال وصفة عند وجوده ، ومحال أن يوجد بغير صفة من الصفات ، كان إنكارا لوجوده على الطريق البرهانى " (٣) فالمفاد هنا أن إنكار حال الكفر لازم لإنكار ذاته ولما

(١) الكشف : ١ : ٢٤٧ - ٢٥٠

(٢) البقرة : آية : ٢٨

(٣) الكشف : ١ : ٢٦٦

كان المذكور هو إنكار الحال وهو ما تدل عليه " كيف " فالإنتقال من اللازم إلى الملزوم .

### المجاز عن كناية :

قلت ان " الزمخشري " رجل متجوز في أسلوب الكناية مما جعلها تتسع لاساليب كثيرة عنده ، فإن مسألة إمكان المعنى الحقيقي من الكناية إذا تعذر فإنه يجد له مخرجاً آخر يدخله في بابها وهو ما سماه " مجازاً عن كناية " وهو من اجتهاده في الكناية وسابق فكره فيها : يقول في قوله تعالى : " وَلَا يَنْظُرُ إِلَيْهِمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ " (١)

مجاز عن الإستهانة والسخط عليهم تقول فلان لا ينظر إلى فلان ، تريد نفسي اعتدائه به واحسانه إليه ، فإن قلت أي فرق بين استعماله فيمن يجوز عليه النظر وفيمن لا يجوز عليه ؟ قلت أصله فيمن يجوز عليه النظر كناية ، لأن من اعتد بإنسان التفت إليه وأعاره نظر عينيه ثم كثر حتى صار عبارة عن الإعتداد والإحسان ، وإن لم يكن ثم نظر ، ثم جاء فيمن لا يجوز عليه النظر مجرداً للمعنى الإحسان مجازاً عما وقع كناية عنه . (٢)

فالأسلوب كناية إن أمكن منه تأتي المعنى الحقيقي وهو النظر فيمن يجوز منه ، أما إذا تعذر ذلك المعنى واستحال فهل تنتفي الكناية ؟ بالطبع لا فالأسلوب كناية ولكن استعماله كناية مجاز : وهو من سابقات الزمخشري .

---

(١) آل عمران : آية : ٧٧

(٢) الكشف : ١ : ٤٣٩ ، والذي عليه أهل السنة وطائفة من المؤمنين برون يوم

يوم القيامة لا برون لغير ليلة البراءة وقد جاء في الحديث : " إنكم سترون يوم

يوم القيامة لا برون لغير ليلة البراءة لا تضامون ... الخ

## تطور الكناية :

والأمر عنده لا يقف عند مجاز الكناية فحسب ، ولكن الكناية تتطور فتصبح حقيقة فيستعمل أسلوبها فيما هو فيه حقيقة ، وفيما هو ليس فيه أصلا .

يقول في قوله تعالى : **وَقَالَتِ الْيَهُودُ يَدُ اللَّهِ مَغْلُولَةٌ** <sup>(١)</sup> غل اليد وبسطها مجاز عن البخل والجود ومنه قوله تعالى **"وَلَا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَىٰ عُنُقِكَ وَلَا تَبْسُطْهَا كُلَّ الْبَسْطِ"** <sup>(٢)</sup> ولا يقصد من يتكلم به إثبات يد ولا غل ، ولا بسط ، ولا فرق بين **يَدُ اللَّهِ** هذا الكلام **وَيَدُكَ** وقع مجازا عنه ، لأنهما كلامان يتعاقبان على حقيقة واحدة ، حتى أنه ليستعمله في ملك لا يعطى عطاء قسط ، ولا يمنعه إلا بإشارته من غير استعمال يد وبسطها ، وقبضها ولو أعطى الأقطع إلى المنكب عطاء جزيلا لقالوا ما أبسط يده بالنوال ! لأن بسط اليد وقبضها عبارتان وقعتا متعاقبتين للبخل والجود وقد استعملوهما حيث لا تصح اليد **مَغْلُولَةٌ** كقوله :  
**جَاءَ الْحَقُّ بِسُطِّ الْيَدَيْنِ يَوَائِلِ**      **شَكَرْتُ نَدَاهُ تَلَاعْمَهُ وَوَهَادُهُ**  
وقد جعل لبيد للشمال يدا في قوله :  
**إِنْ أَصْبَحْتَ بَيْدَ الشَّمَالِ زَمَامِهَا**

ويقال بسط اليأس كفيه في صدرى ، فجُعِلَتِ لليأس الذى هو من المعانى لا من الأعيان **كَفَّيْنِ** <sup>(٣)</sup>

(١) المائدة : آية : ٦٤

(٢) الاسراء : آية : ٢٩

(٣) الكشاف ١ : ٦٢٧

فإن الوصول إلى هذه المعاني مباشرة والدلالة على معنى الجود والبخل دون ملاحظة إمكان تحققها في المقصود بالمدح أو الذم ~~فإن تحققه~~ يأتي بسقوط الوسائط فإن بسط اليدين في من لم يبسط يديه أو لم تكن له يد أصلاً لا يجيء إلا إذا سقطت الوسائط وأصبح هذا الأسلوب مستقلاً بذاته يعطى هذه المعاني مباشرة دون وسائط فيصبح بسط اليدين هو الجود في من يمكنه بسطهما ومن لا يمكنه ، وكذا الأمر في غل اليدين (١)

---

وللدكتور " محمد أبو موسى " حديث عن حديث الزمخشري لا يقل فائدة عنه رأينا تدوينه هنا تكمة للحديث وشرحاً للفكرة من ذوى العلم .

يقول الدكتور (وقد خطا الزمخشري في هذا خطوة أبعد من هذا ، فذكر أن هناك كليات تصير حقائق فيما هي كنيات عنه ، وأن هناك مجازات تصير حقائق فيما هي مجازات فيه ، يعنى أن الدلالة تتحول بالفاء الوسائط وكثرة الاستعمال إلى دلالة ترتبط بالتركيب ارتباطاً مباشراً مثل " خرج زيد " في مباشرة دلالتها ، وهذا بحث قيم أشرنا إليه في دراسة الزمخشري ، وقد حاولنا هنا أن نتفادى التكرار لتوسيع أفق بحث المسألة بقدر ما نستطيع ، وإذا محصنا كثيراً من صور التعبير وجدناها تقرب من هذا الضرب الذى تشيع فيه الدلالات المجازية أو الكنائية حتى تلحق بالحقائق ، يعنى تمتد أعناق هذه المعاني فترتبط باللفظ مباشرة بعد ما كانت ترتبط بمعناه ، يعنى يصير معنى الجود مثلاً مرتبطاً بكلمة بسط اليدين بدلاً من ارتباطه بمعناه الذى هو تفريج الأصابع وامتدادها حتى لا تقبض على شىء \* \* \* \* \*



\*\*\* معنى الجود يصير مزاحماً لمعنى تفريج الأصابع ، ويمت هذا اللفظ كما يمت المعنى الأصلي . خذ قولهم كرع فلان يكرع بمعنى شرب يشرب وبابه فتح ، وافحص كلمة كرع هذه تجدها متحدرة من كراع الإنسان بضم الكاف ، وهو ما دون الركبة من الإنسان أو كراع الدابة وهو ما دون الكعب ، وإذا خاض الحيوان في الماء قالوا كرع لأن يجعل أكارعه فيه ، ولما كان إذا شرب خاض بأكارعه قالوا كـرع وأرادوا شرباً لأنه رادف من روادفه وكناية عنه ، وقالوا كرع فلان يعنى أدخل أكارعه في الماء وقالوا تكرع إذا توضأ وغسل أكارعه ، وقالوا كرعوا أرادوا خاض في الماء يشرب بيديه أو بفيه ، ثم قالوا كرع وأرادوا شرباً سواء خاض بأكارعه وشرب بفيه أو شرب بغير ذلك ، ثم قالوا مكرع وأرادوا الفم لأنه مكانه قال الحارثية : " حسنا تبسمها لذئذ المكرع " . وهكذا امحت الواسطة أو كادت وصار كرع كشر ، وهناك تصرفات أخرى لهذا اللفظ تكاد تجرى في هذا المضمار ، تراهم يقولون كرت الناقة ويريدون طمعت إلى الفحل ، ويقولون طلبته في أكارع الأرض يعنى جوانبها ، وهكذا تجد الكلمة تمتلك بقصتها الحية ، وتصرفاتها في مساراتها الخصبة وحكايتها في خيال الإنسان ، وكيف تتقلب على جناحي هذا الخيال في انتظام عجيب وترابط خالب .

أظهر التصور المبين في الدكتور محمد أبو موسى : ٤٠١ .

ونذيل حد يثنا عن الزمخشري بأن الكفاية قد نضجت عنده ووجدت لها ميداناً  
فسيحاً مما مكن لها أن تجرى في سياقات متعددة في معالجة الأساليب بـ  
أن أرسى الجرجاني قواعد بنائها وتركيبها اللغوي .

يقول الدكتور " شوقي ضيف " : " يمكن أن يقال إن قواعد علم البيان قـ  
كملت عنده كما كملت قواعد علم المعاني . وكل ما هناك أنه بقي من استقصيها  
ويتتبعها عنده وعند عبد القاهر وينظمها في مصنف يجمع متفرقاتها ويضمـ  
منشورها . . " (١)

---

(١) البلاغة تطور وتاريخ د . شوقي ضيف : ٢٦٥

الفصل الثالث

الكنانية في درج المناخير

### الفصل الثالث

---

#### الكناية في دراسة المتأخرين

---

- : دراسة الكناية عند السكاكي
- : دراسة الكناية عند الخطيب
- : دراسة الكناية عند ابن الأثير
- : دراسة الكناية عند العلوي

## السكاكى :

ثم جاء " السكاكى " وبمجيئه دخلت البلاغة بصفة عامة فى مرحلة جديدة وهى مرحلة التبويب والتعريف " فالسكاكى " أول من بوب البلاغة وقسمها إلى أقسام ثلاثة المعانى ، والبيان والمحسنات أو البديع واستطاع بعقليته المنطقية أن يمحصها ويرتبها ————— وإن كانت هناك محاولات سابقة لبعض فنون البلاغة ممن سبقوه إلا أنها لم تجعل تبويب مسائل البلاغة وتعريفها هدفاً مثل " السكاكى " فقد كانت أبوابها متداخلة وتعريفاتها غير وافية مما جعل السكاكى يعنى بهذا الأمر .

ولما كانت الكناية فناً من فنون البلاغة وواحدة من مسائل البيان كان تعريفه لها بقوله " الكناية هى ترك التصريح بذكر الشئ " إلى ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك كما تقول فلان طويل النجاد لينتقل منه إلى ما هو ملزومه وهو طول " القامة " (١)

ولعل " السكاكى " هو أول من أدخل اللزوم فى ضوابط التعريف مما عرضه لهجوم يجانبه العلم لدى كثير من الكتاب المعاصرين وسنتعرض لبعض من ذلك فى حديثنا هذا .

---

(١) مفتاح العلوم للسكاكى : ١٧٠

قسم "السكاكي" الكناية إلى ثلاثة أنواع : كناية مطلوب بها نفس الموصوف ، وكناية مطلوب بها نفس الصفة ، وكناية مطلوب بها تخصيص الصفة بالموصوف .

وهي أقسام ذكر منها " الجرجاني " قسمين وهما الكناية عن صفة وعن نسبة وأتم " الزمخشري الكناية عن موصوف ولكن " السكاكي " نظم هذه الأقسام ثم قسم بعضها إلى قريبة وبعيدة وإن كان " عبد القاهر " وقبله قد أمه سبقاه لذلك وخاصة " عبد القاهر " في حديثه عن " المعنى والمعنى مفقود كان عميقا ومستقصيا ، غير أن " السكاكي " حاول تقنينها ووضع الخصائص التي تميزها عن غيرها " فالقريبة هي أن يتفق في صفة من الصفات اختصاص <sup>موصوف</sup> معيّن عارض فتذكرها متوصلا بها إلى ذلك الموصوف مثل أن تقول جاني المضيف وتريد زيد العارض اختصاص للمضيف بزيد والبعيدة هي أن تتكلف اختصاصها بأن تضم إلى لازم آخر وآخر فتلفق مجموعا وصقيا ما نعا عن دخول كل ما عدا مقصودك فيه مثل أن تقول في كناية عن إنسان <sup>معيّن</sup> مستوى القائمة عريش الأظافر " (١)

ففي القريبة حيث تقول جاني المضيف فإن المعنى ينتقل إلى زيد دون تفكير وذلك لاختصاصه بهذه الصفة أما البعيدة فإن هذه القرائن المتعددة حتى ، مستوى القائمة ، عريش الأظافر صفات اختص بها موصوف واحد وهو الإنسان فالوصول بهذه الصفات لهذا الموصوف يحتاج إلى فكر وروية عنده ولهذا كانت بعيدة .

ولا يقف " السكاكي " عند تقسيم الكناية إلى قريبة وبعيدة فحسب ولكن قسم القريبة إلى واضحة وسانحة كما في قولك " زيد طويل النجاد " وخفية كما في قولهم ——— " عريض القفا وعريض الوسادة " <sup>فعرض القفا</sup> عند ه كناية عن الأبله والثانية كناية عن الأولى فهى كناية عن كناية إن أن عرض الوسادة كناية عن عرض القفا ، وعرض القفا كناية عن الأبله فهو كناية عن كناية وهى عند ه أنهم لما أرادوا أن يخفوا ذلك قالوا عريض الوسادة فإن عرضها يدل على عرض القفا .

وهذه التقسيمات والتعريفات التى وقف عند ها " السكاكي " وقف عند ها المتأخرون ولم يحاولوا الخروج عنها أو الاجتهاد فى ذلك وهذا مما جعل " السكاكي " يكون عرضة للهجوم والإتهام ، يقول الدكتور " أحمد مطلوب " فى كتابه <sup>عنه</sup> البلاغة السكاكي : " ونعتقد أن البلاغة لو لم تحد وتضبط ضبطا منطلقيا لما وقفت عند هذا الأمر أى عند الحد الذى رسمه السكاكي ولخطت خطوات واسعة ولكان لها شأن غير الشأن الذى وصلت به إلينا " (١)

وكذلك يقول الدكتور " حنفى محمد شرف " " السكاكي أول من مزق البلاغة وأسال دماءها على صخرة المنطق والفلسفة واستمرت هذه الأقسام دستورا لا يحيد عنه البلاغيون إلا نادرا " (٢)

---

(١) البلاغة السكاكي د . أحمد مطلوب : ٢٩٣

(٢) الصور البيانية بين النظرية والتطبيق د . حنفى محمد شرف : ٤٢٨

وكثيرون هم الذين دأبوا السكاكي هجوما متعسفا تنقصه النظرة العلمية والموضوعية

فالمناقشات العلمية لا تتم بأحكام مطلقة ، ورجل مثل " السكاكي " كان يجب أن يقيم جهده باعتباره نهج نهجا مخالفا لمن سبقوه في دراسة البلاغة ركز فيه على وضع المصطلحات وتصنيف مواد البلاغة وتقسيمها ، باعتبار أن هذا الجانب أهمل ممن سبقوه وللناس أن يأخذوا هذه التقسيمات أو يرفضوها إن أتوا بالبديل وهو دائما يدعو إلى الذوق والإختراع وعدم الانكباب على موائد الآخرين كما عبر بذلك ثم هو وإن لم يعط ملكة من الذوق تساوى ملكة " الجرجاني " أو " الخفاجي " أو " ابن الأثير " إلا أنه كان يتمتع بقدرة من الذكاء والوعى جعلته يضع القوانين وسعت معظم هذه الفنون واستوعبتها مما جعل اللاحقين له لا يُقَدِّمون كثيرا على هدم ما بناه وبالرغم من ذلك فهو إشارة بإشارات كثيرة إلى فنون مختلفة من الكناية كالرمز ، والإشارة والتلويح ، والإيماء ، والتعريف فكان أخرى بمن هاجموه أن يتوسعوا في هذه الأنواع ويتعرضوا لها بالدراسة فإن كل لون من هذه الألوان صالح لإثراء الدراسة البلاغية وتمكينها من فتح مغاليق كثيرة في الشعر والأدب واستخراج الأساليب الأدبية الرفيعة ولو أنهم ركزوا جهدهم في دراسة هذه الأساليب لوسعتهم ولما استوعبوها ، كما أن الرجل لم يقلل باب الاجتهاد كيف ذلك وهو يدعو إلى الإختراع والتذوق و" الجرجاني " قبله نبه لذلك بقوله : " وليس لشعب هذا الأصل وفروعه



(١٦)

وأمثلته وصوره وطرقه ومسالكه حد ونهاية " فالسكاكي " سلك مسلكا من هـــــــــــــ  
الطرق غير المحدودة فكيف يحق لنا إذا أن نقول إن " السكاكي " هو الذى وضع  
حدا لنهاية هذا العلم فإن كان هناك جناية على البلاغة فليست من " السكاكى "  
وإنما هى ممن قعد بهم الكسل عن النظر والبحث فى أسرار هذه الأساليب  
وانصرفوا للحديث عن السكاكى !! .

## الخطيب القزويني : (١)

بعد كتاب "المفتاح" دخلت البلاغة عهداً جديداً هو عهد الشروح والتلخيصات وكان من أكبر أعلام هذه المدرسة "جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني" (٧٣٩هـ) الذي ألف كتابه "التلخيص" الذي نال شهرة واسعة وأقبل الناس عليه قراءة وشرحاً وتدريساً وكان الدافع لتأليفه ما رآه في كتاب "السكاكي" من حشو وتطويل ومنهج "التلخيص" لا يختلف عن منهج "المفتاح" اختلافاً كبيراً وإن كان قد أجرى بعض التعديلات في تصنيف الأبواب ثم قسم البلاغة فيه إلى ثلاثة فنون :

١- علم المعاني وهو علم يعرف به أحوال اللفظ العربي التي بها يطابق مقتضى الحال . (٢)

٢- والثاني علم البيان وهو علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة فـي وضوح الدلالة عليه . (٣)

٣- والثالث علم البديع وهو علم يعرف به وجوه تحسين الكلام . بعد رعاية المطابقة ووضوح الدلالة . (٤)

أما الكناية عند "الخطيب" فلم تخرج عما كتبه "السكاكي" عنها فهي عنده

(١) كان الأوطى أن يدرس ابن الأثير قبل الخطيب ولكن لما كان السكاكي والخطيب يمثلان اتجاهين مختلفين في دراسة البلاغة وكان مولف الخطيب (السكاكي) متعلقاً بدراسة المنهاج رجحنا دراستها معاً كما أن ابن الأثير والعلوي يمثلان اتجاهين مختلفين في دراسة الكناية كما سبأ في دراستها .

(٢) الإيضاح : ١ : ١٤٦

(٣) المصدر نفسه : ٢ : ٣٤٦

(٤) المصدر نفسه : ٢ : ٤٧٧

(١٦)  
 " لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ " وقرئ بينها وبين المجاز  
 من هذا التعريف أى من جهة إرادة المعنى الحقيقي مع جواز إرادة لازمه فإن  
 المجاز ينافى ذلك لأن القرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي جزء من مفهومه .  
 وخالف " السكاكي " فى قوله : إن مبنى الكناية من اللازم إلى الملزوم ومبنى المجاز  
 على الانتقال من الملزوم إلى اللازم لأن اللزوم عنده من الطرفين من خواص الكناية .  
 دون المجاز أو شرط لها . وانه لأن اللازم ما لم يكن ملزوما يمتنع أن ينتقل منه  
 إلى الملزوم ، فيكون الانتقال حينئذ من الملزوم إلى اللازم .

وَقَسَمَ الْخَطِيبُ الْكَايَةَ إِلَى ثَلَاثَةِ أَقْسَامٍ - كَمَا هِيَ عِنْدَ السَّكَاكِينِ - الْأُولَى الْمَطْلُوبُ بِهَا  
غَيْرُ صِفَةٍ وَلَا نَسَبَةٍ. (٣٣)

والثانية المطلوب بها صفة وتنقسم إلى قريبة وبعيدة وواضحة وخفية .<sup>(٣)</sup>

والثالثة المطلوب بها نسبة (٤).

ثم هي تتفاوت إلى تعريض ، وتلويع ، ورمز ، وإيماء ، وإشارة . هذا والكناية جاءت في " التلخيص " مقتضبة جافة ومعصورة إذ كان نصيبها من الشواهد الشعرية بيتا وشطرا من البيت وبعضا من الأمثال . إلا أنه أثارها في كتابه " الايضاح " حيث حفلت فيه الكناية بدراسة وافية لكثير من الشعر والأمثال والآيات القرآنية وعرض فيها الخطيب بعضا من آراء من تحدثوا عنها " كالزمخشري " و" الجرجاني " و" السكاكي " ولم تخل من الملاحظات اللطيفة كأن يقول لك " ومن لطيف

১০৬:৮:২৬:১১ (১০)

(٩) المصروف نفسه < ٥٧٠

(٣) المصدر: لقب: ٤٥٨١:٢

(3)  $\frac{1}{2} \log \frac{1}{2}$

هذا القول قوله تعالى "وَلَمَّا سَقَطَ فِي أَيْدِيهِمْ" أي ولما اشتد ندمهم وحسرتهم على عبادة العجل لأن من شأن من اشتد ندمه وحسرتة أن يعرض يده غما فتصير يده مستقوفا فيها لأن فاه قد وقع فيها " (١) بالإضافة إلى بعض المقارنات التي تكني عن غرض واحد فيتعرض لها " الخطيب " بالتحليل يقول في ذلك :

" وكذا قول من يصف راعي إبل أو غنم :

ضَعِيفُ الْعَصَابِ يَرَى الْعُرُوقَ تَرَى لَهُ

عَلَيْهَا إِذَا مَا أَجْدَبَ النَّاسُ إضْبَعًا

وَقَوْلُ الْآخَرِ :

صَلَبُ الْعَصَا بِالضَّرْبِ قَدْرُ مَا صَا

أي جعلها كالدمن من الحسن .

قَوْلُ

والغرض من الأول " ضعيف العصا " وقول الثاني " صلب العصا " وهما وإن كانا

في الظاهر متضادين فإنهما كنايةتان عن شيء واحد وهو حسن الرعية والعمل بما يصلحها ، ويحسن أثره عليها " (٢)

(١) الايضاح للخطيب : ٢ : ٤٦١

(٢) المصدر نفسه : ٢ : ٤٦٢

فأراد الأول أنه رفيق مشفق عليها لا يقصد من حمل العصا أن يوجعها بالضرب  
من غير فائدة فهو يتخير ما لان من العصا .

وأراد الثاني أنه جيد الضبط لها ، عارف بسياستها في الرعى يزجها عن  
المراعى التي لا تحمد . . . . .<sup>(١)</sup> وقوله : " بالضرب قد دماها تورية حسنة ويؤكد  
أمرها " صلب العصا " <sup>(٢)</sup>

وبعد فإن دلالته الكافية خرجت من " الإيضاح " . وافية كانت الصورة الشائعة لها  
بعد ذلك إذ أن معظم ما جاء بعد " الخطيب " كان غالبا ما يدور حول ما كتبته  
" الخطيب " و " السكاكي " وكانت دراستهم تحليلا وتحريرا لمقالة الأئمة قبلهم . وكانوا  
يضيفون أفكارا نظرية قليلة لا تراها ذات تأثير في مسار دراسة المادة .

---

(١) الإيضاح : ٢ : ٤٦٩

(٢) المصدر نفسه : ٢ : ٤٦٩

### ضياء الدين بن الأثير:

وجدت الكناية دراسة وافية عند " ابن الأثير " فى كتابية " الجامع الكبير " و " المثل السائر " وهى عند من لطيف القول مقصورة على الميل مع المعنى وترك اللفظ جانبا . والتميز فى دراسة " ابن الأثير " للكناية فى كتابيه باد للمتأمل فيهما ، فالتعريف لها مختلف وكذلك التقسيم ، فكثير من أفكاره التى عرضها فى موضوع الكناية فى " الجامع الكبير " ضعفها فى " المثل السائر " .

فالكناية فى الجامع " ان تذكر الشئ بغير لفظه الموضوع له كما كنى الله تعالى عن الجامع باللمس " فإن حقيقة اللمس هى الملامسة يقال لمست الشئ ، وأما لا مسته ولما كان الجامع ملامسة الأبدان وزيادة أمر آخر أطلق عليه اسم اللمس مجازا . وضد الكناية التصريح " . (١)

وأىضا التعريض وهو عنده فى الجامع " أن تذكر شيئا يدل على شئ لم تذكره وأصله التلويح من عرض الشئ أى من جانبه . أما تعريفه لها فى " المثل السائر " هى كل لفظة دلت على معنى يجوز حمله على جانبى الحقيقة والمجاز بوصف جامع بين الحقيقة والمجاز " (٢)

---

(١) الجامع الكبير : ١٥٦ (٢) ، الجامع الكبير : ١٥٧

(٢) الجامع الكبير : ٥٢

والتعريض ! فهو اللفظ الدال على الشئ من طريق المفهوم لا بالوضع الحقيقي ولا المجازى فلنك إذا قلت لمن تتوقع صلته ومعروفة بغير طلب : والله لا زنى لمحتاج ، وليس فى يدى شئ ، وأنا عريان والبرد قد آذانى ، فان هذا واشباهه تعريض بالطلب وليس هذا اللفظ موضوعا فى مقابلة الطلب لا حقيقة ولا مجازا وإنما دل عليه من طريق المفهوم بخلاف دلالة اللمس على الجماع " (١)

والتعريض أخفى من الكناية لأن دلالة الكناية لفظية وضعية من جهة المجاز ، ودلالة التعريض من جهة المفهوم لا بالوضع الحقيقى ولا المجازى وإنما سمي التعريض تعريضا لأن المعنى فيه يفهم من عرضه أى من جانبته وعرض كل شئ جانبته . (٢)

ويلاحظ الفارق بين التعريفين فالكناية فى الجامع ذكر الشئ بغير لفظه الموضوع له وهو حد يمكن أن تدخل فيه جميع صور المجاز . ويبدو أن " ابن الاثير " لاحظ ضعف هذا التعريف فحاول أن يجد تعريفا للكناية أكثر تحديدا فسمى " المثل السائر " ثم هى فى الجامع تنقسم قسمين قسم يحسن استعماله والآخـر

---

(١) المثل السائر : ٥٦، ٣

(٢) المصدر نفسه : ٥٧ : ٣

(٣) الجامع الكبير : ١٥٦

يقبح استعماله وينقسم السدى يحسن استعماله إلى أربعة أقسام :

الأول : التمثيل وهو التشبيه على سبيل الكناية وذلك أن تراد الإشارة إلى معنى فتوضع الفاظ تدل على معنى آخر وتكون تلك الألفاظ وذلك المعنى مثالا للمعنى الذى قصدت الإشارة إليه والعبارة عنه كقولك " فلان نقى الثوب " أى منسزه عن العيوب<sup>(١)</sup>

القسم الثانى : الإرداف وهو ينسب إلى صاحبه " قدامه " ويفرق بينه وبين التمثيل فالأول يقوم على التمثيل وهو أن يكون المعنى الذى تأتى به مثيلا للمعنى المقصود. والآخر يقوم على الإرداف بمعنى أن يكون المعنى المذكور مرادفا للمقصود. ثم يفرع الإرداف إلى خمسة فروع ، فعل المبادهة ، باب مثل ، باب ما يأتى فى جواب الشرط ، باب الإستثناء من غير موجب ، والنامس ليس مما تقدم بشىء .

القسم الثالث : المجاورة وهو أن يريد المؤلف ذكر الشىء فيترك ذكره جانبا إلى ما جاوره فيقتصر عليه اكتفاء " بدلالته على المعنى المقصود كقول عنتره :

وَشَكَّكْتُ بِالرَّمْحِ الْأَصْمَ ثِيَابَهُ

لَيْسَ الْكَرِيمُ عَلَى الْقَنَا مُحَرَّمٌ<sup>(٢)</sup>

القسم الرابع : وهو ما ليس بتمثيل ولا إرداف ولا مجاورة كقوله تعالى :

"أَوَمَنْ يُنَشِئُ فِي الْحِلْيَةِ وُدًّا وَفِي الْخِمَامِ غَيْرُ مَبِينٍ" (٤) فكفى عن النساء أنهن يتزين

(١) الجامع الكبير : ١٥٧

(٢) المصدر نفسه : ١٦٠ - ١٦٣

(٣) المصدر نفسه : ١٥٧

(٤) المرفف آية : ١٢



فى الحلبة أى الزينة والنعمة وهو إذا احتاج إلى محاورة الخصوم كان غير مبين أى ليس عنده بيان .

وأما الضرب الثانى من الكناية فهو الذى يقبح ذكره ولا يحسن استعماله كقول  
أبى الطيب :

يَأْنِي عَلَى شَفَنِ يَمَا فِي خُمَرَا  
لَأَعْفَ عَمَّا فِي سَرَا وَيَلَاتِهَا

فإن هذه كناية عن الزناهة والعفة (١)

وأما أقسام الكناية فى المثل السائر فهى ثلاثة : التمثيل ، والإرداف ،  
المجاورة (٢)

وابن الأثير يناقش فى الكتابين بيت امرئ القيس :

فَصَرْنَا إِلَى الْحُسَيْنِ وَرَقَّ كَلَامُنَا  
وَرَضْتُ فَذَلْتُ صَعْبَةً أَى إِذْ لَالَ

فابن الأثير يقول وعلى هذا فإن بيت امرئ القيس الذى ذكره ابن سننسان مثالا  
للكناية هو مثال للتعريض ، فإن غرض امرئ القيس من ذلك أن يذكر الجماع غير  
أنه لم يذكره بل ذكر كلاما آخر يفهم الجماع من عرضه لأن المصير إلى الحسنى

(١) انظر الكناية فى الجامع الكبير ١٥٧-١٦٦  
(٢) المثل السائر ٥٨٤ ٣

ورقة الكلام لا يفهم منهما ما اراده امرؤ القيس من المعنى لا حقيقة ولا مجازاً<sup>(١)</sup> ولا نرى ماذا يقصد "ابن الاثير" من قوله لا حقيقة ولا مجازاً لأن البيت على تفسيره هو الكناية يمكن حمله على جانبى الحقيقة والمجاز لأن الصيرورة<sup>(٢)</sup> الحسنى، والذلول، ورقة الكلام، يمكن أن يكون حقيقة ويمكن أن يكون القصد منه ما قالوه . وكذلك استعمال اللفظ فى غير ما وضع له يسوغ حمله على جانب المجاز، وكذلك فإن الذلول، ورقة الكلام، والصير إلى الحسنى، كلها من لزوميات الجماع فالبيت كناية والصواب فى جانب "الخفاجى"، ويجانب ابن الأثير هنا .

أما المسائل التى حررها فى "المثل السائر" ولم يحررها فى "الجامع" آية الكناية بين الحقيقة والمجاز ، فهى عنده من أنواع المجاز لأنها كل لفظة دلت على معنى يجوز حمله على جانبى الحقيقة والمجاز بوصف جامع بين الحقيقة والمجاز ، والوصف الجامع "عند ابن الأثير" هو الجزء المشترك بين طرفى الكناية فالوصف الجامع بين المرأة والنعجة هو التأنيث وذلك فى قوله تعالى : "إِنَّ هَذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً"<sup>(٢)</sup> ولهذا عدة من الكناية ولما لم يكن هناك وصف جامع بين القلب والشياىب فى قوله تعالى "وَشِيَابَكَ فَهْلَهُ"<sup>(٣)</sup> لم يلتفت إليه ولم يعده من الكناية .

---

(١) المثل السائر : لابن الاثير : ٥٧ : ٣

(٢) سورة ص : آية : ٢٣

(٣) سورة المدثر : آية : ٤

### في قوله

وقوله في مجازية الكناية نجده كذلك<sup>(١)</sup> وكذلك الكناية فإن الحقيقة لها هو الاسم الموضوع أولاً في الأصل وأما المجاز فإنه طارى<sup>(٢)</sup> ثم يستدرك أنه حصر المجاز في ثلاثة أبواب وهي الاستعارة ، والتوسع في الكلام ، والتشبيه . فما هو الرد على هذا النوع الرابع الذي ذكره أخيراً في الكناية ؟ والجواب عنده :

« أما الحصر الذي ذكرته في باب الاستعارة فهو ذاك ولا زيادة<sup>عليه</sup> وأما الكناية فهي جزء من الاستعارة<sup>موجة</sup> ونسبتها إلى الاستعارة نسبة خاص إلى عام فيقال : كل كناية استعارة وليس كل استعارة كناية<sup>(٣)</sup> . »

والفرق بينهما أن الاستعارة لفظها صريح والكناية ضد الصريح لأنها عدول عن ظاهر اللفظ فالفرق ثلاثة وهي : العموم ، والخصوص ، والصريح ، والحمل على جانبي الحقيقة والمجاز<sup>(٤)</sup> .

وبالرغم من اجتهاد " ابن الأثير " في تعريفه هذا والذي أراد مستوعباً لأسلوب الكناية لكننا نجد العلوي يدخل عليه من ثلاثة مداخل ليهدم بها تعريفه ويحكم بفساده .

يقول العلوي : " وهو فاسد لأوجه ثلاثة :

أولاً : قل أن ظاهر كلامه " معنى يجوز حمله على<sup>جانب</sup> الحقيقة والمجاز " يدل على

أن المحمول معنى واحد على جهة الحقيقة والمجاز وهذا خطأ فإن المعنى الواحد

---

(١) المثل السائر : ٣ : ٥٥

(٢) المصدر نقده : ٣ : ٥٥

(٣) المصدر نقده : ٣ : ٥٥

لا يجوز أن يكون حقيقة ومجازا لا اجتماع النفي والإثبات فيه لأنه يصير حقيقة ليس حقيقة وهو باطل بل الحق في الكناية أنهما معنيان : أحدهما حقيقة والآخر مجاز وظاهر كلامه أنه معنى واحد لأن قولنا فلان كثير <sup>القدر</sup> رماذ هو بأصله دال على كثرة الرماذ <sup>على</sup> وهما كرم الموصوف لكثرة ضيغانه ، فقد أساء في هذا الإطلاق ، وأما ثانيا : فلأن ما ذكره يبطل بالإستعارة في مثل قولنا " فلان أسد <sup>بأن</sup> " قولنا " أسد " كما يدل بحقيقته على " السبع " فهو دال بمجازه على الشجاعة فيجب دخوله في حد الكناية ثالثا فلأن قوله بوصف جامع بين الحقيقة والمجاز يدخل فيه التشبيه فإنه لا بد من اعتبار أمر جامع بخلاف الكناية فإنها لا تفتقر إلى ذكر الجامع ، فاعتبار قيد الوصف الجامع يدخلها في التشبيه وخرجها عن حقيقة <sup>(١)</sup>

والدكتور " رجاء عيد " يحاول أن يرد على العلوي دافعا عن " ابن الأثير " بقوله : " لكن العلوي يفضل بعضا مما ذكره ابن الأثير فيما يخص العلاقة بين التشبيه والإستعارة من جهة " وبين الكناية من جهة أخرى ، وكان الأولى به أن يعرض وجهة نظر معارضة كاملة بدلا من أن يأخذ شتاتا يوافق ما عنده من حجاج يرد به عليه .

فابن الأثير يشترط الوصف الجامع بين الحقيقة والمجاز في الكناية وهو يقصد بهذا الوصف الجامع ما يجعل المثلقي يستشف الدلالة الراضرة من خلال الأراء اللغوي في التعبير الكنائي وهو على صواب في ذلك حتى لا تتميع الأشياء ويحمل التعبير على غير ما يحتمل . . . كذلك فإن الاعتراض عليه بالاستعارة ،

---

(١) كتاب الطراز للعلوي : ١ : ٣٧٢

فابن الأثير يعد الكناية جزءاً من الاستعارة من ناحية أن هناك دلالة وراء هذه الدلالة الظاهرة " (١)

وبالرغم من محاولة الدكتور "عيد" استكشاف مقاصد "ابن الأثير" من تعابيره إلا أننا نجد أنه تفوته أشياء جوهرية في دراسة "ابن الأثير" للكناية ، فهو يعلق على قول "ابن الأثير" في أبيات "نصر بن سيار" :

أَرَى خَلَلَ الرَّمَادِ وَمِيزَ جَمْرٍ  
وَيُوشِكُ أَنْ يَكُونَ لَهَا هَنَرَامُ  
فَإِنَّ النَّارَ بِالسَّزْدَيْنِ تَسُورِي  
وَلَنْ الْحَرْبَ أَوْلَهَا كَلَامُ  
أَقُولُ مِنَ التَّعَجُّبِ لَيْتَ شَعْرِي  
أَأَقِظُ أُمِّيَّةً أَمْ نِيَامُ

" فابن الأثير" يشير إلى الكناية في البيت الأول لوروده بمفرده فكان كناية لأنّه يجوز حمله على جانبي الحقيقة وحمله على جانب المجاز ، أما الحقيقة فإنه أخبر أنه رأى وميض جمر في خلل الرماد وأنه سيضطرم وأما المجاز فإنه أراد أن هناك ابتداء شرٍّ كما في ومثل له بوميض جمر من خلل الرماد " (٢)

(١) فلسفة البلاغة : د . رجاء عيد : ١٨٦

(٢) المثل السائر ٥٦:٣

يقول الدكتور "عيد" : ذلك المفهوم المبرس سببه ما قلناه من النظر الجزئى للأداء والإسراع بوضع مصطلحات له ولا يصح أن تقبض على بعض من كل ونظـل نـدور حوله ونتجاول حول حقيقته ومجازه . وماذا تعنى الحقيقة فى البيت الأول على زعم " ابن الأثير" لو حملنا الأداء الشعرى عليها ستحول هذا الأداء إلى نثرية تقريرية والشاعر لا يقصد هذا المفهوم الحقيقى... وإنما المقصود هو واضح وراء الأكمة ما وراءها (١).

قلت إن الدكتور "رجاء" يخطئ فى فهم أشياء جوهرية فى مراد ابن الأثير وبالرغم من أن البيت من أبيات الاستعارة فنحن لا نناقشه من هذا الجانب ولكن نناقشه من مقصود " ابن الأثير" فى مراده بحقيقة اللفظ ، فالغريب أن الدكتور يحمل على " ابن الأثير" ثم يأتى ليقول ما قاله " ابن الأثير" إذ أن وراء الأكمة ما وراءها الذى قاله الدكتور لم يفت ابن الأثير وقد ذكره بقوله فإنه أراد أن هناك ابتداء شرّاً كما نرى ، وأما القصد بإمكان الحقيقة من هذا اللفظ والتي يثور عليها الدكتور "عيد" فليس هذا مفهوم " ابن الأثير" للبيت وإنما يريد أن يطبق قاعدته وهى بإمكان الحصول على الحقيقة من لفظ الكناية فإن وميض النار من خلال الرماد لا يمتنع حقيقة كما يمتنع أن يكون زيد أسدا حقيقة وهذه مسألة جوهرية كما قلنا عند البلاغيين فى الفرق بين الكناية والمجاز فليس المقصود إذاً عند " ابن الأثير"

المفهوم العام للبيت وإنما المقصود هو أنه بيت من بيوت الكناية بجواز حمله على جانبى الحقيقة والمجاز وإن كان البيت من الاستعارة وليس من الكناية .

ثم انطلق " ابن الاثير " فى تتبع أساليب الكناية من الشعر والنثر والقصص شارحا لها ومحللا بأسلوب شعرى .

يقول بك : « وقد تأملت ذلك وحققت النظر <sup>فيه</sup> فوجدت الكناية إذا وردت على طريق اللفظ المركب كانت شديدة المناسبة واضحة الشبه ، وإذا وردت على طريق اللفظ المفرد لم تكن بتلك الدرجة فى قوة المناسبة والمباشرة ألا ترى إلى قولهم " فلان نقى الثوب " وقولهم " اللبس " كناية عن الجماع فإن نقاء الثوب أشد مناسبة وأوضح شبيها لأنها إذا قلنا نقاء الثوب من الدنس كنزاهة العرض من العيوب اتضحت المشابهة ، ووجدت المناسبة بين الكناية والمكنى عنه شديدة الملاءمة ، وإذا قلنا " اللبس كالجماع " لم يكن بتلك الدرجة فى قوة المشابهة وهذا الذى ذكر فى أن من الكناية تمثيلا وهذا كذا وكذا غير سائغ ولا وارد بل الكناية كلها <sup>هي</sup> اذاك " (١)

ومثل هذه الموازنات والتحليلات للألفاظ لا تكون إلا من رجل أعطى ملكة الذوق وخبرة التعامل مع الأساليب العربية وابن الاثير واحد من هؤلاء يقول الدكتور مطلوب :

---

(١) المثل السائر : ٣ : ٥٩

### اغتبار

"وليس في بحث القزويني ما ينفع في دراسة الكناية على أنها لون من ألوان الخيال ووسيلة من وسائل التعبير ، ولعل ما كتبه "ابن الاثير" في "الجامع الكبير" و"المثل السائر" يفنى الباحث في هذا الموضوع فقد جعل لهذا الفن روحا ، وبعث فيه حياة فلذا بالكناية صور متحركة ، ولذا بالأمثلة توحى بكل بديع عجيب .

وليت المتأخرين استفادوا مما ذكره ابن الاثير . . . " (٢)

وأقول إن سلمنا بكلام الدكتور مطلوب عن (ابن الاثير) فلن نسلم له في تقليده من أهمية دراسة "القزويني" وكيف ذلك ونحن لا زلنا نردد مقاله "الخطيب" عن الكناية ولم نضف جديدا على ما أتى به ! .

---

(١) القزويني وشروح التلخيص د. أحمد مطلوب : ٤١٩ : ٤٢٠



## العلوى :

ثم جاء العلوى فى القرن الثامن ( ٧٤٩هـ ) فنهج بالكناية منهجا مخالفا  
لمدرسة الخطيب ولمن سبقوه ، نعم ، إنه لم يضيف جديدا حيث جمع كثيرا مما كتب  
عنها وعرضه للبحث والمناقشة وخالف من سبقوه فى كثير من مسائل الكناية ففى  
تعريفها عرض كثيرا من التعريفات التى عرفها سابقوه للكناية " كالجرجاني و" وابن  
السراج " المالكي صاحب كتاب " المصباح " و" ابن الأثير " وبعض التعريفات<sup>الافرى</sup> التى  
ذكرها " ابن الأثير " فى كتابه<sup>١</sup> ، وفى كل تعريف من هذه التعريفات يحكم العلوى  
بفساده مستعينا على ذلك بمعرفته بعلم الأصول إلى أن يصل بنا إلى تعريفه هو ،  
وهو تعريف وضع له كل المحترزات حتى يخرج به مكملا خاليا من الضعف الذى حاسب  
عليه السابقين يقول فى ذلك " فالمختار عندنا فى بيان ماهية الكناية أن يقال  
هى اللفظ الدال على معنيين مختلفين ، حقيقة ومجاز من غير واسطة ، لا على  
جهة التصريح " (١)

ثم يستطرد العلوى بقوله : " ولنفسر مرادنا بهذه القيود فقولنا اللفظ الدال  
يحترز به عن التعريف فإنه ليس مدلولاً عليه بلفظ وإنما هو مفهوم من جهة الإشارة

---

(١) كتاب الطراز للعلوى : ١ : ٣٧٣

والفحوى . . . وقولنا على معنيين يحتز به عما يدل على معنى واحد . . . وقولنا حقيقة ومجاز يحتز به عن اللفظ المشترك فإن دلالة على ما يدل عليه من المعانى على جهة الحقيقة لا غير ، وقولنا من غير واسطة يحتز به عن التشبيه فإنه لا بد فيه من أداة التشبيه إما ظاهره كقولك زيد كالأسد، وإما مضمره كقولك زيد البحر ، وقولنا على جهة التصريح يحتز به عن الاستعارة، فإن دلالتها على ما تدل عليه من جهة صريحها إما من غير قرينه كدلالة الأسد على الحيوان، وإما مع القرينة كدلالة الأسد على الشجاعة) بخلاف الكناية فإن الجماع ليس صريحا في قوله تعالى : " فَأَتُوا حَرْثَكُمْ" (١)

ومثلما حكم " العلوى " بفساد تعريفات كثير ممن سبقوه لما لاحظوه عليها من الضعف وعدم استيعابها لأسلوب الكناية فإننا لا نسلم له بصحة تعريفه وإن كنا لنن نخم بفساده إلا أننا نضعفه .

فقله : " على جهة التصريح يحتز به عن الاستعارة فإن دلالتها على ما تدل عليه من جهة صريحها . . . "

فإن الاستعارة بالكناية يمكن أن تندرج تحت هذا التعريف لأنها اختلفت فيها لفظ المشبه به واكتفى بذكر شىء من لوازمه دليلا عليه .

---

(١) المصدر السابق : ١ : ٣٧٤ . البقرة : آية : ٢٢٣

أَتَتْهُ الْخِلَافَةُ مُنْقَادَةً      إِلَيْهِ تَجُرُّ أَنْ يَالَهَهَا

أين التصريح في هذا البيت ثم انثر إلى قول عبد القاهر في بيت عبيد :

وَعْدَاةَ رِيحٍ قَدْ كَشَفَتْ وَقَرَّةَ  
إِذْ أَصْبَحَتْ بَيْدِ الشَّمَالِ زِمَامَهَا

يقول الشيخ " ولا سبيل لك إلا أن تقول : كنى باليد عن كذا ، وأراد باليد هذا الشيء أو جعل الشيء الفلاني يدا كما تقول كنى بالأسد عن زيد . . . " (١) ويفصل بينها وبين التحقيق أن التشبيه في التحقيقية يأتيك عفوا كقولك : " رأيت أسداً " وإن رمت في القسم الثاني وجدته لا يواتيك تلك المواتاة ، إذ لا وجه لأن يقول إن أصبح شيء مثل اليد للشمال أو جعل شبيه باليد للشمال وإنما ترى لك التشبيه بعد أن تخرق إليه سترا وتحمل تأملاً وفكراً . . . " (٢) فليس كسبل استعارة تجرى على جهة التصريح ، وربما كان تعريف العلوى أقرب إلى الاستعارة المكنية منه إلى الكناية .

هذا ويعتبر العلوى الكناية من أنواع المجاز لأنه المقصود منها ليس المعنى

---

(١) أسرار البلاغة، عبد القاهر : ١٣٩

(٢) المصدر نفسه ١٤٠

الأصلى للفظ وإلا لما كان هناك داع للكناية ، وطالما أن المقصود ليس هو المعنى الأصلى فيجب القول إذا بمجازيتها لأن حقيقة المجاز عنده ما دل على معنى خلاف ما دل عليه بأصل وضعه، وكما أنها تساوى الاستعارة فى الدلالة على معنى يخالف المعنى الأصلى ، ولما كانت الاستعارة نوعا من أنواع المجاز فكذلك تكون الكناية نوعا من أنواع المجاز "إن الكناية قد دلت على معناها<sup>اللعوى</sup> الذى وضعت من أجله ، فبعد ذلك لا يخلو أحوالها إما أن تدل على معنى مخالف لما دلت عليه بالوضع أم لا ، فإن لم تدل فلا معنى للكناية ، وإن دلت عليه وجب القول بكونه مجازا لما كان مخالفا لما دلت عليه بالوضع " . (١)

والملاحظ أن الحلوى متأثر بكثير من آراء " ابن الأثير " فى تقسيم الكناية على الرغم من أنه كلما ذكر كلاما " لابن الأثير " عارضه فيه .

ومن الآراء التى أخذها عنه تقسيم الكناية إلى مفردة ومركبة وأن المركبة أبلغ من المفردة لقوة التشبيه فيه وسنعرض لذلك عند تقسيمه للكناية .

---

(١) كتاب الطراز : ١ : ٣٧٦

## تقسيم الكناية :

يختلف تقسيم الكناية عند " العلوى " عن سبقوه كما ذكرنا وهو هنا يتأثر " بابن الأثير " وهي عنده ثلاثة أقسام :

القسم الأول : باعتبار ذاتها إلى مفردة ومركبة فأما المفردة فهي ما كانت الكناية حاصلة في اللفظة الواحدة ، وهذا كقوله تعالى : " إِنَّ هَذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعَجَةً وَلِي نَعَجَةٌ وَاحِدَةٌ " (١) فالمراد بالنعجة المرأة لما بينهما من الملائمة والتدليل والضعف والرحمة وكثرة التآلف . وكقوله تعالى " أَوَلَمْ يَسْتَمِ الْأُنثَىٰ " (٢) فإنه كناية عن الجماع .

وأما المركبة وهي أكثر ورودا في الكناية كقوله : " الكرم في برديه والمجد بـيين شوبية والعفاف في عفيفه " هذا في المدح ، وفي الذم " إنك لحريش الوسادة . "

ثم يفاضل بين النوعين المفرد والمركب بقوله " فإذا وردت على طريقة التركيب كانت أشد ملائمة وأعظم بلاغة ، وإذا وردت على صورة الأفراد لم يكن لها تلك

---

(١) سورة ص : آية : ٢٣

(٢) سورة المائدة : آية : ٦

المزية التي حصلت للمركبة ، ومثاله أنك إذا قلت فلان نقي الثوب ، وأردت إيراد <sup>المشابهة</sup> على صورة فلانك تقول هو في نزاهة العرض من العيوب كنزاهة الثوب ، فإذا حصل على هذا التأليف اتضحت المشابهة ووجدت المناسبة وظهر أمر الكناية وإذا قلت فـ <sup>المفردة</sup> الكناية "اللمس" في الجماع لم تكن في تلك الدرجة من المناسبة وقوة المشابهة كما ترى " (١)

وهذه الافضلية التي يذهب إليها " العلوى و" ابن الاثير" وهي التي تقوم على قوة التشبيه ووضوحه في المركبة لا تعتبر من محاسن الكناية دائما وربما خرج بها التشبيه إلى الاستعارة فالمثال الذي أورده العلوى بقوله : هو في نزاهة العرض من العيوب كنزاهة الثوب من الأديان إذا أخذناه على هذا التفسير يكون استعارة وليس كناية فإن الاستعارة مبناه على التشبيه والكناية مبناه على اللزوم فكلما قوى التشبيه قربت الكناية من الاستعارة وكلما خفي التشبيه قربت الاستعارة من الكناية .

والقسم الثانى : من الكناية باعتبار حالها إلى بعيدة وقريبة فالقريبة ما يكون الانتقال إلى المطلوب بأقرب اللوازم بقوله : " بعيدة مهوى القرط " .

(١) الطراز ١ : ٤٢٩ - ٤٣٠  
(٢) المصدر السابق : ١ : ٤٣٠

والبعيدة ما يكون الانتقال إلى المطلوب من لازم أبعد كقولك : " فلان عريض القفا " (١)

أما القسم الثالث : والأخير فهو باعتبار تقسيمها إلى حسنة وقبيحة .

فالحسنة كقول الأعرابية تصف زوجها " له لابل قليلات المسارح ، كثيرات المبارك ،  
إذا سمعن صوت اليزهر آيقن أنهن هوالك " (٢)

ومثال القبيحة ما تخلو من الفائدة المرادة من الكناية ، وهو عيب عند أهل

البلاغة كقول " الشريف الرضى " :

إن لم تكن نصلا فحمد نصال (٣)

قلت إن تقسيم " العلوى " للكناية : يختلف عن سبوقه وهو قلافيه بـ ابن الأثير  
خاصة في القسمين الأول والثالث فهما من تقسيماته ثم ختم راسته للكناية بـ ذكر  
محاسنها وبلاغتها .

ومما يحمد " للعلوى " أنه توسع في دراسة أساليب الكناية وحشد لها كثيرا من  
الأمثلة المختلفة وتعرض لبعضها بالدراسة والتحليل فقد يصل به الأمر إلى دراسة  
المثال في سبع نكات بلاغية يأخذها من نص واحد ، وكما أن الأمثلة التي درسمها  
لم يحشد لها في مكان واحد ولكنه قسمها إلى خمسة أقسام حفل كل نوع بعدد وافر  
من الأمثلة .

فالنوع الأول " بيان ما ورد من الكنايات القرآنية " (٤)

والثاني : " فيما ورد من الكنايات في الأحاديث النبوية " (٥)

والثالث : " فيما ورد من الكنايات عن أمير المؤمنين على كرم الله وجهه " (٦)

والرابع : " فيما ورد من الكنايات فى كلام البلغاء " .

والخامس : " فيما ورد من الكنايات الشعرية " .

وأىضا هذه الأنواع الخمسة د رسها العلوى تحت نوع من أنواع الكناية وهو التعريض ، ولكن العلوى يفرقه عنها ويفرد له دراسة خاصة تحت هذه الأنواع الخمسة ويفرق بينها وبينه من أوجه ثلاثة :

أولها أن الكناية واقعة فى المجاز ومعدودة منه بخلاف التعريض فلا يعد منه .

وثانيها أن الكناية تقع فى المفرد والمركب بخلاف التعريض فإنه لا موقع له

إلا فى اللفظ المركب .

والثالث : أن التعريض أخفى من الكناية لأن دلالة الكناية بطريق المجاز

بخلاف التعريض وإنما دلالة من جهة القرينة .

والذى نخلص إليه أن الكناية <sup>قد</sup> حظيت عند العلوى بدراسة وافية واهتمام واسع

فى مناقشة من كتب عنها وفى دراسة أساليبها وتقسيم هذه الأساليب تقسيما لم

يسبق إليه . ومع ذلك فلننا نقول إن العلوى لم يأت بجديد فى دراسته للكناية

كما أتى به من قبله " كالجرجاني " و " الزمخشري " و " ابن الاثير " وإنما اعتمد على

هؤلاء فى دراسته لها وتوسع فى ذلك .

---

(١) كتاب الطراز : ١ : ٤١٥

(٢) مصدر نفسه : ١ : ٤١٨

(٣) مصدر نفسه : ١ : ٣٩٧



## الفصل الرابع

دراسة الكناية في العصر الحديث

## الفصل الرابع

---

### الكناية في العصر الحديث

---

دراسة الكناية في محاولات الأستاذ عبد الحميد حسن :

دراسة الكناية في محاولات الدكتور منصور عبد الرحمن :

دراسة التعريض والكناية بين الحقيقة والمجاز -

---

### الكتابة في العصر الحديث :

ظلت الكتابة على ما هي عليه حتى جاء عهد النهضة الحديث فأخذ الدارسون يحيون تراثهم ويخرجون بحوثاً فيها محاولات تجديدية لدى كثير من الكتاب ، ومن نظر نظرة عامة لأحوال الدارسين في هذه المرحلة يجد أنها بدأت بالإنكسار إلى "عبد القاهر" وذلك على يد الشيخ "محمد عبده" الذي أحيا كتابي "الدلائل والأسرار" ودرسهما ثم ظهرت كتب جديدة في البلاغة مثل "جواهر البلاغة" للشيخ "أحمد الهاشمي" و"علوم البلاغة" للاستاذ "أحمد مصطفى المراغي" .  
والبلاغة الواضحة للأستاذين "علي الجارم ومصطفى أمين" .

وظهر اتجاه جديد حاول أن ينفج بالبلاغة نهجا جديدا مثل "فن القول" للاستاذ "أمين الخولي" و"الأسلوب" للاستاذ "أحمد الشايب" و"حقايا النقد الأدبي

والبلاغة بين القديم والحديث" للدكتور "محمد زكي العشماوي" و"الاصول الفنية للأدب" للأستاذ "محمد الحميرجيف" .

وقد حظيت البلاغة بدراسة واسعة ولا تزال ، بعضها بصفة عامة ، وبعضها تخصص في دراسة بعض الفنون البلاغية كالبديع والجناس ، والاستحارة ، والتشبيه وعلم البيان ، وعلم المعاني . والتصوير البياني ، ودلالة التراكيب ، وخصائص التراكيب .

والذى يمكن أن نخلص إليه من دراسة الكناية وسط هذا الحشد من المؤلفات هو

إنقسام الكناية إلى مدرستين :

مدرسة سلكت بها المنهج القديم وخاصة مدرسة الخطيب مع محاولة البسط والتبسيط واتجه بعضها اتجاها مدرسيا في التركيز على الأمثلة وطرح الأسئلة والتطبيقات كالبلاغة الواضحة ، وبعضها أراد أن يبين قيمتها اللغوية والفنية والأدبية مع التركيز على استكناه دراسة السابقين لها من أمثال " الخفاجي " و " الزمخشري " و " الجرجاني " لما لهم من نظرات ثاقبة ومعرفة واسعة بأسرار اللغة وخفاياها ، و هؤلاء عكفوا على دراسة كتب هؤلاء العلماء واستخرجوا ما فيها من درر واستنبطوا ما فيها من أحكام وخرجوا بروائع ما كانت تأتي دون جهد وروية .

فالذى يقرأ كتباً مثل " البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري " <sup>(١)</sup> و " بلاغة السكاكي " و " القزويني وشروح التلخيص " للدكتور أحمد مطلوب وما كتب عن " قدامة " و " الجرجاني " و " الخفاجي " وغيرهم من الأوائل يجد أن هناك جهوداً بذلت في استقراء أفكار هؤلاء العباقرة من علماء هذه الأمة الأوائل . واستقراء هذه الأفكار واستنباطها ، وترتيبها ، وشرحها أمر لا يتأتى من دون جهود ومعرفة بمخايء النصوص وطريقة كتابة القدماء . فقد كانت أفكارهم في كثير من الأحيان

---

(١) البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري د . محمد أبو موسى .

درامتناشرة ولهذا كان لابد من تتبع هذه الأفكار وطرحها للقارئ في منهج جديد خاصة وأن كثيرا مما يكتب حديثاً عن الضحايا النقدية عند بعض المعاصرين - إن هو إلا اجترار لما كتبه الأوائل ولكن الجهل أو الكسل عن طلبه في مكانه أوقع كثيرا منهم في خلط ولبس وهجوم على القديم دون معرفته .

### أما المدرسة الثانية :

وهي مدرسة حاولت دراسة الكناية من خلال مذاهب الأدب الحديثة " كالرمزية " أو حاولت دراستها حستفيدة من الدراسة الحديثة مولاً الخيال " في دراسة الصورة الأدبية " ومن الكتاب الذين ذهبوا هذا المذهب الأستاذ " عبد الحميد حسن " في كتابه " الأصول الفنية للأدب " والدكتور " منصور عبد الرحمن " في كتابه " اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري " .

فالأستاذ " عبد الحميد حسن " تحدث في كتابه عن الرمزية وأسبابها فهي تنشط في الأجواء القائمة الخامضة ولعل هذا من الأسباب التي جعلت الرمزية لم تنشط في الأدب العربي ولم يحتج إليها الأرباء في العصور الأدبية الأولى وما يلحق بها وذلك لصفاء الجو وميل الطبع العربي إلى الوضوح في جميع أوضاعه ولكن الأستاذان ~~فان~~ أن الرمزية نفسها لم تنشأ إلا في العصر الحديث في أوروبا حيث لم يكن لها وجود في العصور الأولى التي ازدهر فيها الأدب العربي وعلى الرغم من ذلك فحينما ظهرت في أوروبا انتقلت إلى الأدب العربي الحديث وتأثر بها .

ثم إن المجتمع العربي وإن كان صافيا وواضحا فإن ذلك لا يعنى اضحلال الرمزية في هذا الجو عند الأستاذ "عبد الحميد" بل تكمن وتنتهز الفرصة فتستيقظ وتنشط حينما يصادف الإنسان في حياته الفكرية والعقلية وفي شئونه الحيوية حالات يعجز عن إدراكها ، ولا يجد في العلم عونا على فهمها وكما أن الإنسان كلما بعد عن الحياة الحسية اقترب من جولا تكفى فيه رموزنا ومواصفاتها الاصطلاحية للوصول إلى المعاني فيلجأ إلى رمزية يضع خططها ويحاول عن طريقها تصوير المعاني والحقائق لذلك قد يسلك الأديب نهجا في التعبير يوافق ما اصطلاح عليه الناس وما تدل عليه الرموز من المعاني المتعارفة ، وقد يتخذ طريقا خاصا يرمى فيه بهذه الرموز اللغوية إلى معاني يقصدها ولا يشاركه في فهمها إلا بعض القراء ، وقد تتعمق رموزه وتصل درجة كبيرة من الغموض فلا يدركها إلا القليل إدراكا مقرونا بالتخمين وهنا تصبح الرمزية غير مقبولة عند الأستاذ لما فيها من غموض يبعد ها عن الإدراك والتفسير . (١)

والأستاذ "عبد الحميد" يسوق حديثه عن الرمزية ليدخل في باب الكناية قاصدا من ذلك وضع الكناية كفن من فنون الرمزية أو كفن يمكن أن تدرس تحت مذهب الرمزية لما فيها من السمات المشتركة فيتحدث عن تعريف العلماء لها وللتعريف وتقسيمهم لها باختلاف درجات غموضها من رمز ، وتلويح ، وإيماء ، ثم يختم حديثه عنها بإدخالها في حظيرة الرمزية .

---

(١) الاصول الفنية للأدب الأستاذ عبد الحميد حسن : ١٨٧

” بحث علماء البلاغة فى موضوع الكناية وأوضحوا ما يتصل بها من تعريض وتلويح ، ورمز ، وإيماء ، وهى جميعاً أنواع من الدلالة ، تختلف فى درجة الوضوح تبعاً للوسائط بين الدال والمدلول وقد عرفوا الكناية بأنها لفظ أطلق وأريد منه لازم معناه مع قرينة لا تمنع من إرادة المعنى الأصلى ” (١) .

ثم يستعرض الأستاذ هذه الأنواع ويعرض أمثلة مع كل نوع وهو لا يقف عند التقسيم الأصلى الذى يقسم الكناية إلى صفة ، وموصوف ، ونسبة . ولكنه يقف عند أنواعها من رمز ، وإيماء ، وتلويح ، وتعريض .

#### التعريض :

” وهو خلاف التصريح ، وهو اللفظ الدال على الشئ عن طريق المفهوم لا بالوضع الحقيقى ولا المجازى وهو المعنى الحاصل عند اللفظ لا به أو هو ما أُشير به إلى غير المعنى بدلالة . . . السياق مثل قوله ” صلى الله عليه وسلم ” المسلم من سلم المسلمون من لسانه ويده . . . ” (٢) .

#### التلويح :

” هو كناية كثره فيها الوسائط بين اللازم والملزوم بلا تعريض مثل : فلان كثير الرمان ، أى كريم . ونظيف المطبخ نقى القدر أى بخيل . قال الشاعر :

بَيْضُ الْمَطْبَاحِ لَا تَشْكُو إِمَاءَهُمْ  
طَبَخَ الْقَدِيرَ وَلَا غَسَلَ الْمَنَادِيلَ ” (٣)

(١) الأصول الفنية للأدب : ١٩٩

(٢) المصدر نفسه : ١٩٩

(٣) المصدر نفسه : ١٩٩

## الرمز :

«هو كناية قلت فيها الوسائط مع خفاء اللزوم بلا تعريض مثل : فلان عريض الوسادة»

أو عريض القفا، أى بليد أبله (١)

## الإيماء أو الإشارة :

«هو كناية قلت وسائطها مع وضوح الدلالة بلا تعريض مثل :

أَوْ مَا رَأَيْتَ الْمَجْدَ أَلْقَى رَحْلَهُ

فِي آلِ طَلْحَةَ ثُمَّ لَمْ يَتَحَوَّلْ

كناية عن المجد والجود (٢)

وهو لا يكفر بهذه الأمثلة ولكنه يستشهد بأمثلة كثيرة بعضها من كنايات العامة،

ويخلص لنتيجة يختم بها حديثه عن الرمزية : " وإذا نظرنا إلى الكناية وأنواعها

في ضوء ما أوضحنا من الرمزية وجدنا أن الميدان الذي يشمل الجميع ميدان

واحد . فالكناية وفروعها هي تعبير لا يراد منه الدلالة الحرفية للألفاظ في وضعها

اللغوي ، وإنما هي دلالات يفهم المقصود منها بطريق غير مباشر إما بطريق التلازم

أو بطريق المفهوم أو بطريق السياق " . (٣)

(١) الأصول الفنية للأدب : ٢٠٣

(٢) المصدر نفسه : ٢٠١

(٣) المصدر نفسه : ٢٠٣



والكناية شأنها الرمزية<sup>شأن</sup> من حيث الوضوح والغموض ومرجع ذلك ما تنطوى عليه الرموز اللغوية من المعانى ومدى ما هناك من صلة بين الرمز ومدلوله وهى على كل حال لون من ألوان التعبير يجمل فى موضعه ويبعث على التفكير وأعمال الذهن وقد تكون وسيلة للإبتعاد عن التصريح بما ينبغى ستره .

ونتيجة لهذه الأسباب سوغ الأستاذ " عبد الحميد " دراسة الكناية فى مذهب الرمزية .

ومن المعلوم عندنا وكما اشرنا لذلك فى بداية حديثنا مع الأستاذ فإن الرمزية مذهب أدبى كبير فرضته ظروف معينة وغير محدود بقواعد محددة ولهذا دخل تحته كثير من النصوص التى أوغلت فى الرمز وشطت فى القصد حتى أصبح تفسيرها معجزاً واعتبرت تعبيراً عن نفسيات أصحابها، خلافاً للكناية التى وضع لها النقاد الأوائل حدوداً معينة وإن اختلفوا فى تعريفها إلا أن كلا منهما كان يبحث عن تعريف يستوعب أسلوب الكناية عند الغرب وهذه التعريفات لم توضع لأجل التعقيد فحسب ، ولكنها أتت بعد استقراء وتتبع لهذه الأساليب فى الشعر الجاهلى والإسلامى وفى القرآن الكريم والحديث النبوى الشريف ، ثم جاءت هذه التعريفات محاولة وضع إطار عام لهذا الفن الذى هو بلا شك مختلف عن طريق التشبيه .

والذى نخلص إليه فى حديثنا عن الأستاذ أن للرمزية صوراً متعددة فهى مذهب عام يقوم على إزابة الحواجز بين الحواس فيصبح ما يرى مسموعاً وما يشم ملموساً ، وهى مذهب توغل فيه بعض منهم لدرجة يصعب إدراكها على العقل البشرى فبعضها يصبح طلاسماً دون حد يحدّها أو ضابط يضبطها .

وقد لخص الدكتور " محمد مندور " الرمزية في ثلاثة اتجاهات هي :

- ١- " اتجاه غيبي خاص بطريقة إدراك العالم الخارجى .
- ٢- اتجاه باطنى وهو السعى إلى اكتشاف العقل الباطن وعلم اللاوعى .
- ٣- اتجاه لغوى وهو خاص بالبحث فى وظيفة اللغة وإمكاناتها ومدى تقيدها بعمل الحواس وتبادل تلك الحواس على نحو يفسح أمام الكاتب أو الشاعر مجال اللغة وتسخيرها لتأدية وظائف الأرب " (١)

والذى يمكن أن نصل إليه من هذه التقسيمات للرمزية أن النوعين الأول والثانى لا يجتمعان مع الكناية من قريب أو بعيد .

فالإتجاه الأول تهويمات فى عالم غائب غير محسوس أو ملموس وكذا الإتجاه الثانى فهو يبحث فى عالم غير شعورى كما هو عند علماء النفس وهذا الإتجاهان يدخلان فى دراسة علم النفس أكثر من دخولهما فى دراسة الأدب .

أما عالم الأرب فهو يقوم على النخبة وتركيبها ونظمها وما تعطيه من تشكيلات رائعة فى تصوير مهارة الشاعر أو الكاتب مما يجعل أحدهما يلجأ إلى الاستعانة

---

(١) الأرب ومذاهبه : د . محمد مندور : ١٢٠ . النقد الأدبى الحديث د . محمد

غنىمى هلال : ٤٠١ — ٤٢٠ — ٤٧٣ .

بالصور البيانية لتعطيه التعبير الذى ربما أسعفه فى إخراج مكون نفسه حينما تعجز اللغة الإصطلاحية عن ذلك .

ولهذا فإن الاتجاه الثالث والذى يقوم بالبحث فى وظيفة اللغة ومكاناتها فهو اتجاه لا يتعارض مع الكناية فيما قام منه على الوضوح والغموض المعقول الذى يخضع للتأمل المقبول وأما ما دخل فى مآهات الرمز وأوغل فى تعمية الحقائق فهو أيضا يتعارض مع الكناية .

وربما كان التعريف أقرب هذه الأنواع إلى الرمزية فهو نوع من أنواع الكناية لا تحده حدود معينة وإنما يفهم بالقرينة أو التلميح أو الإشارة كما ذكر " العلوى " . فأسلوب التعريف من الأساليب التى لا تختلف مع الاتجاه الرمزي فيما يتعلق بعدم التقيد بحدود معينة إلا فيما حدده به " ابن الأثير " و " العلوى " فى أنه لا يجرى إلا فى اللفظ المركب بخلاف الكناية التى تجرى فى المفرد والمركب فإذا قالت أعرابية : " مشيت جرزان بيتى على العصا " أو قالت أخرى : " جئت أشكوكك قلة الفأر فى بيتى " فلا شك أنها صور ترمز إلى شئ معين يمنع عن التصريح به الحياء والتعفف .

فللأدباء أن يسلكوا فى تعبيرهم وفى الإفصاح عما تكن صدورهم المسلك الذى يتخيرونه ولهم أن يستخدموا الرمز بدل التصريح إذا رأوا فى ذلك جمالا وبراعة واستمعا . ولكن الذى نطالبهم به هو أن تكون طريقتهم الرمزية مستساغة وألا يسرفوا فى الإغراب والتعمية .

والذى نحمده للأستاذ " عبد الحميد حسن " أنه لم يشغل نفسه بمهاجمة  
السكاكي أو غيره كما هو يدن<sup>يعن</sup> الكتاب المحدثين ولكنه اتجه لدراسة الكناية بمفهوم  
حديث في ضوء السياقات التى حددها "السكاكي" نفسه كالرمز ، والإشارة ، والتلويح ،  
والإيماء ، والتعريض ، فهو يستفيد من معطيات القديم فى الدراسات الحديثة .  
وهذا الاتجاه الذى سار فيه الأستاذ كنا ندعو إليه فى دراستنا للسكاكي ولهذا  
السبب وقفنا معه فى دراسته للكناية لما لمسنا فى دراسته من الفائدة والموضوعية  
والرؤية العلمية وهو يتناول هذا النوع من أنواع البلاغة .

### الكفاية بين الخيال وتداعى المعانى :

ومن الدارسين المحدثين الذين حاولوا دراسة الكفاية دراسة حديثة الدكتور "منصور عبد الرحمن" فى كتابه "اتجاهات النقد الأدبى فى القرن الخامس الهجرى" جاءت دراسته للكفاية فى حديثه عن الصورة الأدبية والتي ترجع إلى عنصرين هما : تأليف الكلام ، والخيال .

فالخيال هو العنصر الثانى من عناصر الصورة الأدبية وكلمة "الخيال" فى الأدب لها استعمالات مختلفة، فقد يراد بها القوة التأليفية للأديب فى عمل من أعماله ، وقد يراد بها لغة الأديب وعباراته فهى لغة وعبارات خيالية تصويرية تسكنها أرواح واشباح لا تحصى من المجازات والاستعارات .

ثم يدخل الدكتور بعد دراسة الصورة الأدبية إلى دراسة فنون علم البيان داخل الصور الأدبية باعتبار هذه الفنون لونا من ألوان الخيال . (١)

---

(١) اتجاهات النقد الأدبى فى القرن الخامس الهجرى : ٣٧٠

" وللكناية من الأثر ما للتشبيه والاستعارة فهي تبرز المعاني المعقولة في صورة المحسات وبذلك تكشف عن معانيها ، وتوضحها وتبينها وتحدث انفعال الإعجاب باعتباره انفعالا تعجز اللغة العادية عن تصويره . . . فإن الكناية إنما هي من خصائص العبارة الأدبية التي ينبغي أن تتميز عن العبارة العادية من لفظة الناس . . . وإنما الغرض الإشعاع بالنبوغ والتفوق وأن الأديب رجل موهوب ممتاز من سائر الناس في قدرته على الخيال واستنباط المعاني من المحسّات والمعقولات .<sup>(١)</sup>

هذا والدكتور " منصور " يقيم دراسته هذه على أمثر من آثار النقاد القدماء في أساليبهم النقدية وهو " تداعى المعاني " عند هم حيث أخذ به وجعله رابطا بينه وبين الدراسات القديمة .

فإن تداعى المعاني وهو تواردها في الذهن واحدا بعد الآخر لا يختلف كثيرا عن مفهوم الخيال عنده وإن اختلفت التسميات وعلى ضوء هذا الرابط درس المجاز المرسل ، والتشبيه ، والكناية ، والاستعارة وحديثهم عن " التخيل " والمجاز ، والحقيقة .

---

(١) اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري : ٤١٣

فالخيال إذاً هو العامل الأساسى والدعامة الأولى التى يعتمد عليها الأديب منشئاً كان أو ناقداً فهو الذى به يبتكر المعانى وبه يعيش تجارب الآخرين ويتصور كل ما يجرى فيها وبه يؤلف الحقائق فيجعل منها شيئاً جديداً يحمل طابع ابداعه الفنى .

ومن الطبيعى عنده ألا يقف نقاد الأدب العربى القدماء على دراسة الخيال والوانه وفنونه حيث لم تتضح معالم هذه الدراسة إلا فى العصر الحديث <sup>وذلك</sup> بعد أن أخذ النقاد بالإتجاه العلمى الحديث لدراسة علم النفس .

## التعريض والكناية بين الحقيقة والمجاز

الفرق بين الكناية والتعريض :

وهناك مسألة من مسائل هذا الفن كان لابد من الوقوف عند ها فهي وإن كانت عندنا من أقسام هذا الفن إلا أنها تتعطف عن قاعدته أحيانا ولهذا خصصها البلاغيون ببعض ما تتميز به من سمات ونعنى بذلك التعريض . يقول الخطيب :

ثم قال - يعنى السكاكى - : " والتعريض كما يكون كناية قد يكون مجازا كقولك آذيتنى فستعرف وأنت لا تريد المخاطب بل تريد للمخاطب بل تريد إنسانا معه ، وإن أردتهما جميعا كان كناية " . (١)

ويفهم من كلام " السكاكى " هنا أن الكناية ليست مجازا وأن التعريض جزء من الكناية ولكنه يخالفها في أنه يكون مجازا في بعض الأساليب كما في قوله : " آذيتنى فستعرف " وأنت لا تريد بهذا الخطاب المخاطب نفسه ، ولما كان الخطاب هنا غير مراد به المعنى الحقيقي وهو المخاطب كان مجازا .

يقول " أبو يعقوب المغربي " : " لابد في صورتى المجاز والكناية من القرينة المميزة حيث اتحد لفظهما وإنما اختلفا في الإرادة فلذا وجدت القرينة الدالة على أن المهتد هو غير المخاطب فقط كأن يكون المخاطب صديقا وغير مسؤول كان

---

(١) الإيضاح : ٢ : ٤٦٧ .



اللفظ مجازا وإذا وجدت الدالة على أنها هـ د ا معا كأن يكونا معا عد ويسـ  
ومؤنـين ويعلم عرفا أن ما يعامل به أحد هما يعامل به الآخر كان اللفظ كناية". (١)

وأما التعريض عند "ابن الأثير" وعند "العلوي" <sup>مأناه</sup> مخالف للكناية يقول ابن الأثير  
"وأما التعريض فهو اللفظ الدال على الشيء من طريق المفهوم" (٢) فهو عنده  
يدل على المعنى بطريق المفهوم يقول في ذلك : "كقولك للمرأة إنك لخلية وإنسى  
لعزب فإن مثل هذا لا يدل على طلب النكاح حقيقة ولا مجازا" (٣) ولما كانت  
دلالتها من جهة المفهوم فقط كان عنده أخفى من الكناية لأن دلالتها لفظية وضعيفة  
من جهة المجاز وهو عنده يختص باللفظ المركب فقط بخلاف الكناية فإنها تشمل المفرد  
والمركب

---

(١) مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح : لأبي يعقوب المشري <sup>من</sup> شرح

التلخيص : ٤ : ٢٧١

(٢) المثل السائر : ابن الأثير : ٣ : ٥٦

(٣) المثل السائر : ابن الأثير : ٣ : ٥٦

هذا ومفهوم " العلوى " للتعريض لا يختلف عن " ابن الأثير " فهو محصور فى اللفظ المركب بخلاف الكناية ، وهو أخص منها لأن دلالة من جهة القرينة .

ونخلص من ذلك إلى أن البلاغيين فى دراستهم للتعريض ينقسمون إلى فريقين : فريق : يرى أن التعريض من أنواع الكناية ويختلف معها فى أنه يكون مجازا أحيانا ويمثل هذا الاتجاه " السكاكى " و " الخطيب " و " أبو يعقوب المغربي " .

لأنه

والفريق الآخر : يرى أن التعريض ليس من الكناية ~~لا~~ يختلف معها فى عدة خصائص كما هو عند " ابن الأثير " و " العلوى " .

والفريق الأول يعتبر أن الكناية ليست من أنواع المجاز وأن التعريض — أنواع الكناية ، ويمكن أن يكون مجازا كما هو فى مثال " السكاكى " .

والفريق الآخر يرى أن الكناية من أنواع المجاز وأن التعريض ليس منه .  
والذى نراه أن التعريض أسلوب تحدد قرائن الأحوال فقد يكون مجازا ، وقد يكون كناية ، وقد يكون تعريضا فقط .

يقول " الزمخشري " : " وكأنه إحالة الكلام إلى عرض يدل على الغرض ويسمى التلويح لأنه يلوح فيه ما يريد " (١)

فالمثال الذى اوردته " ابن الاثير " للتعريض وهو " إنك لخلية وإنى لعزب " يكون كناية - وإن كان تعريضا - إذا كانت المرأة خلية وكان هو عازبا لأن جواز المعنى الحقيقى واردة، وإن كانت القرينة هنا تدل على التعريض فيمكن أن تدل على الكناية، فقد تكون عرفية وقد تكون حالية فى طلب النكاح وقول " ابن الاثير " " إن مثل هذا لا يدل على طلب حقيقة ولا مجازا " لا نجد له ما يؤيده فإن الأسلوب تعريض وكناية وكذلك قولك : " إنك لجميلة وصالحة " فهذه الأساليب " العرضية " هى كناية واضحة طالما أنه يمكن منها المعنى الحقيقى .

وكذلك يمكن أن يكون التعريض غير كناية إذا كان الدليل عن طريق المفهوم فقط، ولا يمكن منه اثبات المعنى الحقيقى، كأن يكون إشارة بلمحة أو بكلمة تفهم من السياق والقارئ فى وقتها.

### الكناية :

تأتى بعد هذا لتحرير الكناية بين الحقيقة والمجاز : لعلماء البلاغة فى هذا

الموضوع ثلاثة آراء :

الأول : الفريق الأول ينظر للكناية من منظار وسط فهمى عنده وسط بين الحقيقة والمجاز ونجد هذا رأى عند " السكاكى " و " الخطيب " : فالسكاكى فرق بينهما وبين المجاز .

يقول الخطيب : " وفرق السكاكي وغيره بوجه آخر وهو أن مبنى الكناية على الانتقال من اللازم إلى الملزوم ومبنى المجاز على الانتقال من الملزوم إلى اللازم " (١)

وفرق الخطيب بينهما من وجه آخر في قوله : " فالفرق بينهما وبين المجاز من هذا الوجه ، أي من جهة إرادة المعنى مع إرادة لازمه ، فإن المجاز يناقض ذلك ، فلا يصح نحو قولك " في الحمام أسد " أن تريد معنى الأسد من غير تأول ، لأن المجاز ملزوم قرينة معاندة لإرادة الحقيقة كما عرفت ، وملزوم معاند الشيء معاند لذلك الشيء " . (٢)

وتجد أن " الخطيب " لم يقنع بتفريق " السكاكي " حيث وقف عنده ونظر فيه بقوله : " وفيه نظر لأن اللازم ما لم يكن ملزوماً يمتنع أن ينتقل منه إلى الملزوم فيكون الانتقال حينئذ من الملزوم إلى اللازم " . (٣)

---

(١) (٢) (٣) الايضاح للخطيب القزويني : ٢ : ٤٥٦ ، وانظر مصباح العلوم : ١٧٤

هذا الفارق الذى وضعه " السكاكى " لم يقنع " الخطيب " إزاء وضعه ووضع  
تفريقه، وهو لا شك فارق جوهري بين الكناية والمجاز تحدد مسألة إمكان المعنى  
الحقيقى وتعذره ، فإنه لا يمكن فى أسلوب المجاز كما هو فى مثال الخطيب مثلاً فإن  
الرجل لا يصير أسداً حقيقة بخلاف الكناية التى يمكن فيها ذلك كما فى نثر الضحى  
و" كسير الرماد " .

الثانى : أما الفريق الثانى فهى عنده حقيقة ونجده عند " ابن السبكي " فى  
" عروس الأفراح " فى قوله : " يظهر لمن راجع ما حققناه فى الكناية من أنها أريد  
بها موضوعها استعمالاً وأريد لازمه افادة فالكناية موضوعة لأن اللفظ عين فيها على  
معناه الذى هو موضوع النظم بنفسه فكانت موضوعة وكرنها رالة على لازم ذلك المعنى  
بقريئة حالية كدلالة طويل النجاد على القامة يحتاج إلى قريئة لكن ذلك ليس المعنى  
الذى استعملت الكلمة فيه وقد علم من كلامه أن الكناية قسم من أقسام الحقيقة  
لكونها قسماً من أقسام الموضوع وهذا هو الحق " . (١)

---

(١) عروس الأفراح      للسبكي شرح التلخيص : ٤ : ١٣

ويقول لك : " فقد قررنا فيما سبق أن الكناية حقيقة خلافا للمصنف في زعمه أنها خارجة عن الحقيقة والمجاز". (١)

ويقول : " وفي اطلاق أن المجاز أبلغ من الحقيقة نظر لأن الكناية حقيقة وهى أبلغ من كل مجاز مرسل ويحتمل أن يقال أبلغ من الاستعارة أيضا". (٢)

ويتبين من هذه النصوص أن الكناية عند " السبكي " من أنواع الحقيقة وإن استعملت في غير ما وضعت له فإن هذا الإستعمال ليس أصلا في استعمالها، لأن اللفظ عين فيها للدلالة على معناه الذى هو موضوع اللفظ فى الأصل فهى عنده إما مجاز خاص أو حقيقة خاصة لأن الحقيقة والمجاز عنده يراد بهما معناهما من حيث هما هما .

---

ضمن

(١) عروس الأفراح للسبكي شرح التلخيص : ٢٤٣ : ٤

(٢) المصدر نفسه : ٢٧٧ : ٤

الثالث : أما الفريق الثالث فالكناية عنده مجاز وهو رأى " ابن الأثير " و " العلوى " يقول " ابن الأثير " : " وقد تقدم القول فى باب الاستعارة أنها جزء من المجاز وعلى ذلك تكون نسبة الكناية نسبة جزء الجزء ، وخاص الخاص " (١)

ويقول " قلت فى الجواب أما اشتقاقها من كنىة الشئ ، إذا سترته ، فإن المستور نبطاً هو المجاز ، لأن دلالة اللفظ عليها دلالة وضعية ، وأما المجاز فإنه يفهم بعد فهم الحقيقة ، وإنما يفهم بالنظر والفكرة " . (٢)

#### العلوى

أما العلوى فهو يقول : " إن الكناية قد دللت على معناها الذى وضعت من أجله ، فبعد ذلك لا يخلو حالها إما أن تدل على معنى مخالف لما دلت عليه بالوضع أم لا ، فإن لم تدل فلا معنى للكناية ، وإن دلت عليه وجب القول بكونه مجازاً لما كان مخالفاً لما دلت عليه بالوضع " (٣)

---

(١) المثل السائر فى أدب العرب : ٣ : ٥٥

(٢) المصدر نفسه : ٣ : ٥٤

(٣) كتاب الطراز : للعلوى : ١ : ٣٧٦

فإن استعمال الكناية في غير ما وضعت<sup>له</sup> في الأصل هو الذي سوغ مجازيتها  
عند "ابن الأثير" و"العلوى" وهي نظرة مغايرة . "السبكي" إن أنه ينظر  
إلى وضعها الأصلي ولا يهتم باستعمالها الآخر فهو لفادة طارئة لا تخرج بها عن  
حقيقتها . وهذان ينظران إلى الاستعمال الفرعي وهو المقصود بالمجاز لأن  
استعماله في غير موضعه يعني خروجه من الاستعمال الحقيقي إلى المجازي .

وقول "السبكي" **بأن** الكناية<sup>مقيدة</sup> لا نرى مسوغا له طالما أنها خرجت عن  
استعمالها الحقيقي إلى الدلالة على معنى جديد فهي كما يقول "العلوى" إما أن  
تدل على معنى مخالف للأصل ، أم لا ، وكونها دلت فلا معنى لحقيقتها  
إذاً في الاستعمال الجديد .

أما ابن "الأثير" و"العلوى" فإنهما متساهلان حيث تجاوزا عن **صواب** كثيرة  
تقف بين الكناية والمجاز واعتبرا مشاركتها للمجاز في استعمالهما في غير ما وضعها  
له كافيا لجعلها من المجاز .

أما المتوسطون وهم "السكاكي" و"الخطيب" فإنهم لا يكفون عند الظاهر  
بل **يتقصون** في المسائل ولإبراز الفروق فيها ، خفية أم جليلة ، ولهذا **تعمق** "الخطيب"

في أسلوب الكناية والمجاز ليجد فروقا جوهرية فاصلة بين الأسلوبين يجعلهما

لا يتحدان في فن واحد هو فن المجاز ، فلم يقنع "الخطيب" كما ذكرنا بتفريق  
اللزوم عند "السكاكي" ولكن نظر في جانب أدق يضع حدا فاصلا بينهما وهو جسواز

المعنى الحقيقي في الكناية وتعذره في المجاز فأصبحت الكناية بذلك عنده في حالة  
وسطى ولهذا كان رأيه أقوى وحججه التي ساقها أفصح وأبلغ في الجانب التحريري  
للمسألة العلمية .



الفصل الخامس  
مقياس الجودة في دراسة  
الكنائس عند البلاغيين

## الفصل الخامس

### مقياس الجودة في دراسة الكفاية عند البلاغيين

- : مقياس الجودة في دراستهم
  - : تحليل لصورتين في ضوء المعيار
-

### معيـار الجـودة فى دراسـة الكنايـة عند البلاغيـين

من خلال دراستنا للقضية الأولى وهى التى عنت بدراسة الجانب النظرى للكناية وقفنا على كثير من نصوص القدماء التى تقر بأفضلية أسلوب الكناية وبلاغته يقول عبد القاهر : " اعلم أن لهذا الضرب اتساعاً وتفنناً لا إلى غاية " (١) ويقول : " قد أجمع الجميع على أن الكناية أبلغ من الإفصاح، والتعريض أوقع من التصريح " (٢) ويقول : " ومن الصفات التى تجد هم يجرونها على اللفظ ثم لا تعترضك شبهة ولا يكون منك توقف فى أنها ليست له ولكن لمعناه قولهم : لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه ، ولفظه معناه . . . فهذا مما لا يشك العاقل فى أنه يرجع إلى دلالة المعنى على المعنى وأنه لا يتصور أن يراد به دلالة اللفظ على معناه الذى وضع له فى اللغة . . . " (٣)

ويقول الخطيب : " أطبق العلماء على أن المجاز أبلغ من الحقيقة . . . وأن الكناية أبلغ من الإفصاح " (٤)

---

(١) دلائل الاعجاز : عبد القاهر : ٥١

(٢) دلائل الاعجاز : عبد القاهر : ٥٤

(٣) دلائل الاعجاز : عبد القاهر : ١٦٣

(٤) الايضاح : للخطيب : ٤٦٨

ويقول السبكي : " وهى أبلغ من كل مجاز مرسل ويحتمل أن يقال أنها أبلغ من الاستعارة أيضا " . (١)

ومثل هذه الأحكام كان ينبغى علينا الوقوف عندها لأنها تتعلق ببيان جودة الكناية ومعنى بذلك المعيار الذى كانت تقوم عليه هذه الأحكام عند البلاغيين فى بيان بلاغتها وأنها أبلغ من التصريح ، وأنها أنطق ، وأفصح ، وأن أساليبيها تتفاوت بين تعريض ، ورمز ، وإشارة ، وإيماء ، وتلويح ، فهل كان هناك معيار معين ينظر من خلاله هؤلاء الدراسون أم كانت مجرد أحكام انطباعية يطلقونها عفوياً . ؟

قلنا إن أسلوب الكناية يقوم على أداء المعنى بطريق غير مباشر وهذه نتيجة معروفة لدى القدماء وعلى أساسها درسوا الكناية ووضعوا تعريفاتها المختلفة . ولمس هذا حاول العلماء دراسة المراحل المختلفة فيما وراء المعنى الأصلي للوصول إلى المعنى الثانى وسميت هذه الدلائل التى تنقل المتلقى من المعنى الأول إلى

---

(١) عروس الأنفاج : للسبكي : شرح التلخيص : ٤ : ٢٧٧

المعنى الثانى بالسائط . فقد جاءت راستهم لهذه الوسائط من بعد ، وقرب وجلاء ، وخفاء . وباختلاف غموض هذه الوسائط ووضوحها ، وبعد ها وتربها — كان تقويمهم لبلاغة الكناية . ولعل " قدامة " أول من أشار إلى ذلك فى قوله :  
" ومن هذا النوع ما يدخل فى الأبيات التى يسمونها أبيات معان ، وذلك إذا ذكر الرادف وحده ، وكان وجه اتباعه لما هو ردف له غير ظاهر ، أو كانت بينه وبينه أرداد آخر ، كأنها وسائط ، وكثرت حتى لا يظهر الشئ المطلوب بسرعة ، وهذا الباب إذا غمض ، لم يكن داخلا فى جملة ما ينسب إلى جيد الشعر — إن كان من عيوب الشعر الانفلاق فى اللفظ وتعذر العلم بمعناه " . (١)

انظر قوله : " وهذا الباب إذا غمض لم يكن داخلا فى جملة ما ينسب إلى جيد الشعر " فإن كثرة الرادف وغموضها فى نظر " قدامة " يخرجها الأسلوب من الجود . وربما يؤيدان به إلى أن يعد فى أبيات المعانى فيصير المعنى ناصحاً وليس واقعياً

---

( ١ ) راجع راستنا للكناية عند قدامة فى هذا البحث : ١٧

وباختلاف هذه الوسائط من قوة وجلاء كان يحلل " عبد القاهر " نصوص الكناية خاصة فيما عرف عنده " بمعنى المعنى " فإن البلاغة تتحقق بقوة هذه الدلالات يقول " عبد القاهر " : . . . وإذا كان ذلك كذلك علم علم الضرورة أن مصرف ذلك إلى دلالات المعانى على المعانى وأنهم أرادوا<sup>أن</sup> من شرط البلاغة أن يكون المعنى الأول الذى تجعله دليلا على المعنى الثانى ووسيطا بينك وبينه متمكنا فى دلالة ، مستقلا بوساطته يسفر بينك وبينه أحسن سفارة ، ويشير لك إليه أبين إشارة حتى يخيّل إليك أنك فهمته من حاق<sup>الخط</sup> وذلك لقلّة الكلفة فيه عليك ، وسرعة وصوله إليك فكان من الكناية مثل قوله :

لا أُمْتِيعُ الْعُودَ بِالْفِصَالِ  
وَلَا أَبْتَاعُ إِلَّا قَرِيبَةَ الْأَجَلِ (١)

إذاً فالقيمة البلاغية لهذا الفن تعتمد على النسج الداخلى الذى يربط بين المعنيين الاصلى والمقصود وقد أجهد عبد القاهر نفسه فى تبين هذه القيم الجمالية وأقام لها المناظرة بين الأساليب وتوضيح الفروق بينها وتتبعها خطوة خطوة مما أضطره أحيانا إلى أن يقيم الحجج والأدلة على ترسيخ كلامه .

(١) راجع دراستنا للكناية عند عبد القاهر : ٣٥ : ١١٦

والذى يهمننا هنا هو دراسته للكناية وتحديد فنونها مثل " معنى المعنى " و" الكناية عن نسبة " من خلال الوسائط فيقول لك فى دراسته لبیت زیاد :

" ولو أنه أسقط هذه الواسطة من البيت لما كان إلا كلاما غفلا وحديثا ساذجا فهذه الصنعة فى طريق الإثبات هى نظير الصنعة فى المعانى إذا جاءت كنايةات عن معان أخر". (١)

فإن ما بدأه قدامة بكلمة " عبد القاهر " بالدراسة والتحليل والتتظير ويشكل منه مصطلحات مختلفة مثل " معنى المعنى " و" الكناية عن صفة " و" عن نسبة " وإن كان " عبد القاهر " لا يحفل كثيرا بوضع المصطلحات ولكنه يجتهد فى تتبع الدلالات حتى يصل إلى المقصود منها وبالطبع لا يكون تحديد المقصود منها هو الغاية فى دراسته وإنما جلاء الأسلوب ، ورقية ، ومقدرة الشاعر فى أداء هذا المعنى هو المقصود لأن القيمة الأدبية تكون فى مقدرة الشاعر فى صنع الأشكال وإبداعها فى الإفصاح عن مكنونه، فقد يرمز الشاعر ، وقد يلوح ، وقد يومىء فليس هذا هو المقصود ولكن المقصود هو جمال الصورة التى استخدمها فى التعبير رمزا كانت أم تلويحا ، أم إيما ، يقول لك : " وعدل إلى ماترى من الكناية والتلويح فجعل كرتها فى القبله المضروبة عليه عبارة عن لونها

(١) راجع الكناية عند عبد القاهر فى هذا البحث : ٣٣ ، ٤٥ .

كونها فيه وأشار إليه فخرج كلامه بذلك إلى ما خرج إليه من الجزالة ، وظهـر  
ما أنت فيه من الفخامة" (١).

ولأن "عبد القاهر" يريد أن يقول لنا إن أسلوب الكناية يحتاج إلى مستوى ثقافي معين حتى يفهم فالذى يقرأ العربية يعرف<sup>معنى</sup> "كتب زيد" ولكن الذى ليست له ثقافة عربية ومعرفة بطرق تعبيرها ، عن عادات العرب وتقاليدهم ، لا يستطيع فهم "مهزول الفصيل" مثلاً . وأمر "الزمخشري" مع دراسة الوسائط أكبر من ذلك فإن الكناية قد تصل مرحلة من الذيوع والنشر تصبح فيه حقيقة فى أدائها معناها مباشرة ودون وسائط ، "ولو أعطى الأقطع إلى المنكب عطاءً جزيلاً لقالوا ما أبسط يده بالنوال لأن بسط اليد وقبضها عبارتان وقعتا متعاقبتين للبخل والجود . . ." (٢)  
فالوسائط تسقط ويصبح أسلوب الكناية مباشراً فى أدائها المعنى .

ثم جاء "السكاكى" ليجعل من هذه الوسائط أساساً لتقسيمه للكناية من حيث البعد ، والقرب ، والخفاء ، والجلأ . فإذا كثرت الوسائط وترادت وخفيت بعد معنى الكناية ، فأصبحت بذلك بعيدة ، وإذا قلت وكانت واضحة كانت قريبة ، ثم إن القرية تكون جلية ساذجة كما فى قولك "زين طويل نجاده" وخفية كما فى قولهم "عريض التفأ" . (٣)

(١) انظر الكناية عند عبد القاهر : ٣٤

(٢) الكشف : ١ : ٦٢٧

(٣) راجع هذه التقسيمات مفصلة فى دراستنا للسكاكى : ٦٤



ولكن الأمر عند السكاكي لا يقف عند هذا التقسيم وإنما ينتقل مرحلة أخرى تمثل في فهم هذه المقاييس ووضعها في بعض المصطلحات الجامعة التي تستوعب هذه الدلالات باختلاف معانيها ، وجلاتها ، وبعد ها ، وقربها ، يقول " السكاكي " " وإن قد وعيت ما أملى عليك فتقول : متى كانت الكناية عرضية على ما عرفت كان إطلاق التعريف عليها مناسباً ، وإذا لم تكن كذلك نظر فإن كانت ذات مسافة بينها وبين المكنى عنه متباعدة لتوسط لوازم كما في كثير الرماد وأشباهه كان إطلاق اسم التلويح مناسباً لأن التلويح هو أن تشير إلى غيرك عن بعد ، وإن كانت ذات مسافة قريبة مع نوع من الخفاء كنحو عريض القفا وعريض الوسادة كان إطلاق اسم الرمز عليها مناسباً لأن الرمز هو أن تشير إلى قريب منك على سبيل الخفية قال :

رَمَزْتُ إِلَى مَخَافَةٍ مِنْ بَعْلِهَا

مِنْ غَيْرِ أَنْ تُبْدِيَ هُنَاكَ كَلَامَهَا

وإن كانت لا مع نوع الخفاء كقول أبي تمام :

أَبَيْنَ فَمَا يَزُرُّ سَوَى كَرِيمٍ

وَحَسْبُكَ أَنْ يَزُرَّ أَبَا سَعِيدٍ

والإشارة

فإنه في إفادة أن أبا سعيد كريم غير خاف كان إطلاق اسم الإيمان عليها مناسباً (١) .

(١) المفتاح : ١٧٣ - ١٧٤

قلت هي ملكة عقلية يمتاز بها " السكاكي " في ضبط الظواهر المختلفة بمصطلحات محددة يندر أن تتغلت منها . فقد حاول بعض الدراسين دراسة الكناية في ضوء هذه التسميات باعتبارها - عند هم - أقرب إلى تذوق النصوص . (١) والذي نريد أن نخلص إليه من سوقنا لهذه النصوص أن دراسة صور الكناية عند البلاغيين كانت ترتكز على معيار معين يحدد وضوح الصورة وخفاءها ، وجمالها وضعفها ، بداهة "قدامة" وتوسع فيه "عبد القاهر" ثم انتهت هذه الدراسة عند "السكاكي" بوضع المصطلح لها فأصبحت بذلك تلويحا ، ورمزا ، وإيماء . فالتلويح يكون على البعد ليدل على بعد الدلالات وكثرتها ، والرمز يكون من قرب ولكنه في خفاء ليدل على قلة الدلالات وخفاءها ، والإيماء على القرب ولكنه أقل خفاء من الرمز .

ويمكننا القول وفي ضوء هذه النصوص أن الأحكام التي كان يطلقها البلاغيون في دراستهم للكناية لم تكن أحكاما عفوية أو انطباعية ، وإنما كانت أحكاما تقوم على رؤية نقدية معينة **وبذلك** حدشنا هذا ما وجدناه عند هم من تواضع واتفاق في دراسة هذه الصور فلو كان الأمر انطباعيا لما وجدناهم متفقين عليه ، ولو كان الأمر كذلك لما وجدنا هذه التحليلات الفنية الرفيعة عند "عبد القاهر" في "معنى المعنى" و"الكناية عن نسبة" . ولما كان اهتمام "السكاكي" بهذه الظواهر وتقنياتها حتى أصبحت جزءا من دراسة الكناية عند اللاحقين ، بل أصلا عند بعض المحاصرين .

---

(١) راجع الكناية عند الاستاذ عبد الحميد حسن في هذه الرسالة : ٩٥

يقول " السبكي " فى شرحه لقول " السكاكى " : " الكناية تتفاوت إلى تعريض ، وتلويح ورمز ، وإيماء وإشارة " : ولعله إنما عدل عن تنقسم إلى تتفاوت إشارة إلى أن رتب هذه الأقسام فى الكناية متفاوتة فى القوة والضعف". (١) فالأمر واضح عند " السبكي " بين عدول " السكاكى " عن تعبير " تنقسم " إلى " تتفاوت " لأنه لا يريد أن يقسمها إلى صفة وموصوف ، ونسبة ، وإنما يفاوت بين صورهما فى القوة والضعف من خلال هذا التصنيف .

#### تحليل لصورتين :

ولا ريب فى أن اختلاف الدلالات كثرة وقلة ، جلاء ، وخفاء وراءه دوافع نفسية مختلفة نتج عنها فإذا قالت أعرابية : " لقد كان فيهم عماروما عمار؟ ، طلاب بأوتار لم تخدم له قط نار " (٢) أو قالت أخرى : " له إيل قليلات المسانح ، كسيرات المبارك ، إذا سمعن صوت المزهر أيقن أنهن ذوالك " (٣)

---

(١) عروس الافراح شرح التلخيص : ٤ : ٢٦٥

(٢) سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي : ٢٢١

(٣) المصير السابق نقية : ٢٣١

فالصورة الأولى، لا تريد الأعرابية فيها أن تصف مدوحها بالكرم فحسب ولكنها أرادت كذلك أن تصف استمرارية هذا الكرم، ولهذا كان لابد لها من صورة حية تجسد هذا المعنى تجسيدا مستمرا يعطى استمرار هذا البرم، ولهذا قالت : " لم تخمد له قط نار " فإن هذه النار الموقدة التي لم تخمد هي الدلالة الموحية بالإستمرار يقول " ابن سنان " : " فأرادت بقولها لم تخمد له قط نار كثره اطعامه الطعام فلم تأت بذلك اللفظ بل بلفظ هو أبلغ في المقصود لأن كثيرا ممن يطعم الطعام تخمد ناره في وقت " (١) إذا كان لابد من تتابع هذه الدلالات حتى يتتابع الكرم دون انقطاع.

والصورة الثانية لا تختلف عن هذه كثيرا فهي تريد أن تقول أيضا إن هذا الرجل كثير القرى ، كثير النحر لهذه الإبل فهي قلما تسرح ، وتبعد في المرعى لأنه يريد صاحبها بركة بجانبه حتى تكون في قرى الضيوف . ولكن لا تريد العربية أن تقف عند هذا الحد من الدلالة فهي بذلك قد دلت على شهامته وكرمه " بقللة المسارح وكثرة المبارك " ولكن لابد من تأصيل هذا الكرم وأنه تليد ضارب في القدم، ولهذا جاء قولها " إذا سمعت صوت المزهري أيقن أنهم هوالك " ولا يمكن أن تسمع الإبل صوت المزهري وتوقن بالهلاك إلا إذا كان صوت هذا المزهري تعودته

---

(١) المصير السابق : ٢٣١

الإبل ، والتعبد لا يأتي في يوم وليلة وإنما هو وليد ممارسات دائمة ومستمرة حتى أصبح لكثرة وتكراره معتاداً ، وهذا ما تريده الأعرابية ، فهو كريم إلى الحد الذي لا يدع لإبله تبعد عنه فيتأخر نحرها ، وهو أصيل في كرمه إلى الحد الذي اعتادت فيه الإبل معرفة صوت هلاكها ، وهو صوت المزهر ، وهذا المعنى ما كان يتأتى دون أن تتابع الدلالات في أدائه وترسيخه في النفس . وقد يكون الموقف النفسي للشاعر لا يقبل الغموض والخفاء وترادف الدلالات كما عند المهليل " مثلاً في رثاء كليب :

|                                        |                                         |
|----------------------------------------|-----------------------------------------|
| عَلَى أَنْ لَيْسَ عَدْلًا مِنْ كَلِيبٍ | إِذَا طُرِدَ الْيَتِيمَ عَنِ الْجُزُورِ |
| عَلَى أَنْ لَيْسَ عَدْلًا مِنْ كَلِيبٍ | إِذَا رَجَفَ الْعِضَاءُ مِنَ الدَّبُورِ |
| عَلَى أَنْ لَيْسَ عَدْلًا مِنْ كَلِيبٍ | إِذَا مَا ضَمَّ جِيرَانُ الْمِجْبَرِ    |
| عَلَى أَنْ لَيْسَ عَدْلًا مِنْ كَلِيبٍ | إِذَا حَيْفَ الْمَخُوفِ مِنَ الشُّغُورِ |
| عَلَى أَنْ لَيْسَ عَدْلًا مِنْ كَلِيبٍ | عِدَاةَ بِلَالٍ الْأَمْرِ الْكَافِرِ    |
| عَلَى أَنْ لَيْسَ عَدْلًا مِنْ كَلِيبٍ | إِذَا بَرَزَتْ مَخْبِئَةُ الْخُدُورِ ١١ |

عظم الهول وانفصال " المهليل " بالخطب الذي أصابه جعل الكنايات تتلاحق مسرعة دون غموض وخفاء فإن الموقف هنا للحديث عن خطب هذا الرجل ، وهو يريد من الشغور المختلفة التي انشلت بفقد " كليب " أن تكون شاهدة على هذا الهول بما أصابها منه دون خفاء وتواريل ، يمكن " طرد اليتيم عن الجزور " شاهداً على كرمه ، وليكن " رجف العضاة من الدبور " تأكيداً لقيمة هذا الكرم فإن ( العضاء " شجر

عظيم ولكن اهتزازه من شدة " الدبور " <sup>لصبا</sup> ~~وهو الريح القوية القابلة~~ يؤكد صسوبة الوقت وشدة ته،  
ولذا كان الحضاة الشجر العظيم الشامخ يتأثر لشدة هذه الريح فكيف حال ذلك  
اليتم الضعيف الذى طرد عن الجزور؟ ! موقف مؤلم يدعو الى الإشفاق لحال هذا  
اليتم لما يهيم به، وهو أمر لم يكن يتعرض له حينما كان كليب بجانبه .

وكذا الأمر حينما يكون الموقف للشجاعة والبطولة ،فها هو المجير يضام ولا يجد  
من يحميه ،وها هو الخوف يتبدى من انشغال الشفور ،ليكن هذا الخوف إذا شا هدأ  
على شجاعته . وها هو الخوف أيضا يطل من خوف المجهول ونواب الدهر " غداة  
بلايل الأمر الخطير " . وليكن خروج المخدرة من خدورها شا هدأ على شجاعته .  
فالمهلهل " إذا لم يكن فى حالة نفسية تسمح له بستر/واخفاها ،فهو  
فى هول فادح ،لأن " كليبيا " كان ركن الأمان <sup>للضياء</sup> فى كل شىء : لليتم فى  
طعامه ،وللشفور فى حراستها ،وللجيران فى حمايتهم ،وللنساء فى خدورهن ،  
ولنواب الدهر كليبيا " غداة بلايل الأمر الخطير " فهذه مواقف شاهدة بنفسها لا تقبل  
الخفاء والتوارى خلف الدلالات فلتخرج سا فرة لتعبر عن هذا الموقف الفاجع بأشكالها  
المختلفة كما أراد لها " المهلهل "

وبعد فقد كانت هذه محاولة لتحليل بعض نصوص النثر والشعر فى ضوء  
" معيار الجودة " عند البلاغيين فى تحليل الكناية والتى ضبطها " السكاكى "

فى مصطلحات التلويح ، والرمز ، والإيماء ، والإشارة . قصدنا منها تقديم نموذج  
لدراستها .

فقد كان النموذج النثرى تحليلا من خلال التلويح وهو كثرة الوسائط مــــع  
حقائقها ، والنموذج الثانى فى الشعر حللناه فى ضوء الإيماء والإشارة وهو : قلة  
الوسائط مع قلة الخفاء ، وهى محاولة لإبراز قيمة هذا المعيار فى دراسة  
القدماء وتحليلاتهم ، وأنها كانت ذات منظار معين ولم تكن انطبعا عفويا .

# البَابُ الثَّانِي الكناية في الشعر الجاهلي

## الفصل الأول أغراض كنايةات الجاهليين



## الباب الثاني

### الكناية في الشعر الجاهلي

#### الفصل الأول :

##### أغراض كنايات الجاهليين :

- : الكرم في أساليب الكناية
- : كنايات شدة الوقت
- : صورة الإبل في كنايات الكرم
- : صورة التواضع في كنايات الكرم
- : الشجاعة في أساليب الكناية
- : معالم السيادة في أسلوب الكناية
- : المرأة في أساليب الكناية

## أغراض كنايات الجاهليين :

لعل أسلوب الكناية هو أقرب الأساليب إلى الحياة الاجتماعية حيث حفلت  
أساليبها بسلوك ومفاهيم المجتمع العربي في الجاهلية لدرجة أنها تكاد تستوعبها  
فإن كان ثمة ارتباط بين الآثار الأدبية والأنظمة الاجتماعية فإن الكناية هي أكثر ما  
يعطينا هذا المثال بصورة وافية وفي أغراض مختلفة عرفها المجتمع العربي بعضها  
محمود ، وبعضها مذموم ، فقد وجدنا في الكناية ما يخص الرجل من صفات تشمل  
الرجل العربي في صورته المثالية التي كان يريد لها المجتمع : الكرم ، والشجاعة ،  
والسؤدد ، وعلو الهمة ، والذكاء ، والنشاط ، والعفة . وجاء فيها ما هو مذموم  
كذلك : كالجن ، والحقارة ، وقلة الشأن .

ونالت المرأة في الكناية حظا لم تجده في غيرها ، فقد وصفت بالعفة ، والرقّة ،  
والصون ، ووصفت أحوالها عند الفزع وعند الحيرة ، وعند الضعف .

ورسفت مفاتها من امتلاء ، وتوسط ، ودقة خصر ، وفم ، وجمال عيون .

ووصفت الناقة بالقوة والسرعة ، وكذلك الفرس .

كل ذلك استوعبته الكناية في أساليب تفنن فيها الشعراء واختلفوا في تصويرها ،

وأبدعوا في عرضها في أشعارهم .

وسنحاول هنا في هذا الفصل أن نقف عند هذه الأغراض لنرى ما جاء فيها من أساليب الكناية علنا نعطي صورة حية لما أشرنا إليه .

### أساليب الكرم في الكناية :

على الرغم من أن الكرم قيمة إنسانية نبيلة ، فهو كذلك من العادات العربية الأصيلة التي يفخر بها العربي ، وربما كانت صعوبة الحياة العربية آنذاك أعلت من مكانة هذه القيمة الإنسانية في نفسية العربي حيث كان الجذب ، والقحط ، والترحال من أجل الكلاء والبحث عن لقمة العيش ، ولهذا فإن الكرم هنا لا بد منه ليتكافل الناس حتى يتغلبوا على صعوبة ما في هذه الحياة من برد ، ورياح ، وجفاف .

وكثيراً ما جاء الكرم مرتبطاً بالشرف والسؤدد ، ولعل الشعراء أرادوا من ربطه بهذه الصفات العظيمة تشجيع المجتمع العربي عليه :

عَلَيْهِ أَوَّلُ زَادِ الْقَوْمِ إِنْ نَزَلُوا  
ثُمَّ الْمَطِيُّ إِذَا مَا أَرْهَلُوا جَزَرُوا (١)

فالكرم هنا دلالة على السيادة فهنا سماحة نفس لسيد أصبح الكرم ديدنه حتى أنه ينحر راحلته في سفره .

---

١١ البيت لأشعري بأهله ٤ الاصمعيات ص ٨٩

كما أن الكرم قد حفل بقاموس وافر من الأدوات التي تفره وتعد صاحبه من الكرماء ، فهناك "إيقاد النار" ، و"عدم تحصيلت الكلب" ، و"عظم الجففات" ، و"نحر البازل" ، و"الكوماء" ، و"الشول" . وهناك أوقات يتجلى فيها الكرم وذلك : حين الشتاء ، وهيجان الرياح . وحفلت الكناية هنا بأساليب مختلفة في تصوير شدة الحال ، ويأتى تصوير شدة الحال دائما مرتبطا بالكرم ليكون دليلا شاهدا على الكرم فإن أوقات اليسر لا تقوم شاهدا على الكرم ، وإنما العسر هو الاختبار الحقيقي لهذا الكرم ، ولهذا اجتهد الشعراء في تصوير هذا العسر .

( ١ )

ويكَلُون إذا الرِّياح تناوَهت  
خلجا تمد شوارعا أيتامها

( ٢ )

تورع صراد الشمال جفانهم  
إذا أصبحت نجد تسوق الأفائل

(١) البيت للشاعر لبيد بن أبي ربيعة العامري المفضليات: ٦٠ يكلون: يضعون شرائح اللحم بعضها فوق بعض في الجفان . تناوحت: قابل بعضها بعضا . خلجا: شبه الجفان لسعتها بالخلج . تمد: يزداد فيها . شوارعا: أى ترد شاردة والمعنى أنهم يطعمون الطعام في الشتاء ووقت الجهد .

(٢) البيت للشاعر لبيد بن أبي ربيعة أيضا . المختار: ٢: ٥٢٣ تورع: تكف وتصد وترد . صراد: الغيم الرقيق لا ماء فيه . الشمال: الرياح الشمالية وهى باردة . الأفائل: جمع أفيل كأمير وهو الفصيل .

(٣)

لِنِعْمِ الْفَتَى تَعَشَوْا إِلَى ضَوْءِ نَارِهِ  
طَرِيقُ بَنِ مَالٍ لَيْلَةَ الْجُوعِ وَالْخَصَرِ  
إِذَا الْبَازِلُ الْكُومَاءَ رَاحَتْ عَشِيَّةً  
تَلَا وَدَّ مِنْ صَوْتِ الْمَيْسِينَ بِالشَّجَرِ

(٣) البيتان لا مرى القيس . ديوان امرئ القيس : ١٠٦  
تعشوا : تنظر (بن مال) ابن مالك فرخمه في غير النداء ضرورة . الخصر :  
البرد الشديد . يقول : نعم المرء الكريم طريف بن مالك ينظر الى نـساره  
المؤمل في القرى في ليلة الجوع والبرد الشديد .  
البازل : الناقة المسنة التي بلغت التاسعة وهو وصف يستوى فيه المؤنث والمذكر  
الكوماء : العظيمة لسنمها . وتلاون : تلون بالشجر وتروغ . الميسون :  
الذين يدعونها للحليب . يقال أيسست للناقة إذا قلت : بس بس لتدر .  
وبالشجر : أى حظائر الشجر، ويروى بالسحر لأن من النوق نوقا لا تحلب إلا إذا  
طلعت الشمس عليها ودفت .  
يقول : هذا الرجل يوجد في الوقت الذي تمتنع فيه الإبل عن الاستجابة  
للحلب وتروغ عن يدعوها لذلك محتمية بالشجر .

(٤)

وَإِذَا تَهَيَّجَ الرِّيحُ مِنْ صَرَادٍ هَا  
ثَلَجًا يُنِيخُ النَّيْبَ بِالْجَعَجَاعِ  
أَحَلَلَّتْ بَيْتَكَ بِالْجَمِيعِ وَبَعْضَهُمْ  
مُتَفَرِّقًا لِيَحِلَّ بِـالْأَوَازِ

هذه صور مختلفة من صور الكرم مربوطة بأوقات الشدة وهى كلها من صور الكناية  
اختلف الشعراء فى تصويرها كل منهم يريد أن يعطى بعدا قويا ليدل على كرم صاحبه.  
فالصورة الأولى تتحول فيها الجفان إلى خليج مكدلة باللحم فى وقت تتناوح فيه  
الرياح، وإن كانت الجفان هنا تمتد شارة غير منقطعة والرياح تتناوح إلا أن

---

(٤) البيت للشاعر الجاهلى المسيب بن علس المفضليات : ٦٢  
الصراد : بالضم من مرد على وزن (ريان) انهم يرمقوا ماء فيه . النيب : مسا ن لاث الابل  
واحد اها ناب . الجعجاع : موضع البرك يريد أن الابل من شدة البرد لا  
تستطيع أن تبرح مباركها وخص النيب لأنها أصير على البرد .

" لبيدا " نفسه يعطياها في الصورة الثانية صفة الكرم فتصبح هى الناهية لرياح الشمال التى تحمل البرد ~~شديدا~~ تأتى به من شدة الحال تدفعه جفانهم ( تورع صرأ الشمال جفانهم ) فهى تتحدى بفعلها هذا ربح الشمال فلا نفوذ لها معها فى حياة الناس .

فالكرم هنا يتجسد فى الجفان التى تورع وتحذر ~~صرأ~~ الشمال فالتحدى هنا بين ( العسر ) المتمثل فى ( صرأ الشمال ) و ( اليسر ) المتمثل فى ( الجفان ) . ولعل فعل الرياح نفسها فى الصورتين الثالثة والرابعة أقوى من فعلها فى الصورتين الأولىين حيث استطاعت ( الجفان ) هناك أن تحذرهما وتبعد خطرهما إلا أنها هنا كان فعلها أقوى وأعنف تضررت منه الإبل فى صورة ( امرئ القيس )

إِذَا الْبَازِلُ الْكَوْمَاءَ رَاحَتْ عَشِيَّةً  
تَلَاوَنَ مِنْ صَوْتِ الْمَيْسِينَ بِالشَّجَرِ

فالإبل هنا تلوذ بالقرار محتمية بالأشجار عشيّة أصوات الميسين الدالبيين للبنها وما كانت هى لتفعل ذلك لولا شدة البرد الذى جفف ألبانها . وفى مثل هذه الشدة من الوقت يوقد ( طريف ) ناره ليبتدى بها إلى داره .

وفى الصورة الأخيرة تلزم النيب مباركها لشدة البرد :

وَلَا تَهَيِّجُ الرِّيحَ مِنْ صَرَايَ هَا  
ثَلْجَا يَنْبِخُ النِّيبَ بِالْجَمْعَاءِ

فبالرغم من صبر ( النيب ) وقوة تحملها للبرد، إلا أن شدة البليغ النقي أقعدتها أقوى فألزمتهأ مباركها وحبستها عن الحركة . ولكن مثل هذه الحال لا تحبس الكرم عن كرمه ولكن يزداد فقد امتلاء بيته بالضيوف وفاض ، والبعض الآخر متفرق ليحصل في أماكن أخر .

هذه صور كنائية مختلفة للكرم تتفق كلها في شدة الحال المعبر عنه بالرياح ولكنها تختلف في فعل هذه الرياح وكلما أمتن الشاعر في تصوير شدة الحال أراد من ذلك أن يعطينا بعدا أعمق لكرم صاحبه ، كما أن ( امرأ القيس ) يعطينا في بيته مملومة اجتماعية جديدة عن ( المبسين ) وفعلهم مع ( الناقة ) عند إرادة حلبها، وعن بعض حيل الإبل في تهريبها من الحلب حينما يجف الضرع بسبب شدة الحال .

قلنا في هذه الصور كنايات متعددة ومختلفة فإن ( هيجان الرياح ولزوم النيب مباركها ) و ( لوزان الإبل بالشجر ) كنايات عن شدة الحال وصعوبة الوقت ، ( تكليل الجفان باللحم ) و ( توريح الجفان للرياح ) و ( إيقاد النار ليهتدى بها ) و ( إحلال الضيوف بالبيت ) كنايات عن الكرم، ولكن كما ذكرنا فإن تنوع الصور الكنائية



هنا مقصود به ترسيخ صفة الكرم وجعل شدة الوقت دليلا ساغرا عليه فإن صور  
الكناية هنا تتأزر في خدمة عرف عربي محمود تعلّى من شأنه .

وفي تصوير شدة الوقت هذه أبداع الشعراء في أسلوب الكناية وصوروا لنا حال  
الطبيعة في مثل هذه الظروف القاسية .

( ١ )

قال ( دريد ) :

وَلَا يَرْمَا إِذَا الرِّيحُ تَتَاوَهَتْ  
بِرَطْبِ الْخِضَاءِ وَالضَّرِيعِ الْمُعْضَدِ

فإن ( تناوح الرياح ) بشجر العضاة وهو شجر عظيم يدل على قوتها وشدتها  
( تعنيد الضريع ) كناية عن الجذب مما جعلهم ينثرون أوراق الضريع للإبل

(١) البيت لدريد بن الصمة .  
البرم : بفتح الراء الذي لا يدخل مع القوم في الميسر . تناوحت : تقابلت  
في المهيب وذلك إذا اشتد هبوبها . العضاة : ما عظم من شجر الشوك  
وطال واشتد شوكه الواحدة ( عضاة ) .

الضريع : نبت بالحجاز له شوك كبار يقال له الشريق . المعضد :  
يقال : ( عضد الشجرة ) إذا نشر ورقها لإبله أو قطع فروعها بالمعضد .

أنظر الأهمية ١٠٨

لتأكلها بالرغم من أنها أشجار شوك لا شمر فيها ولكن فقدان الكلاء ألجأ إليهما  
و"المثقب العبدى" يعطينا صورة رائعة للطبيعة فى شدة الحر والهجير، تلمس من  
خلالها صدقه وانفعاله بها حتى كأنه قالها وهو يتلظى بلهب الشمس :

( ٢ )

أَجْدَكَ مَا يُدْرِيكَ أَنَّ رَبَّ بَلَدِي  
إِذَا الشَّمْسُ فِي الْأَيَّامِ طَالَ رُكُودُهَا  
وَصَاحَتْ صَوَارِيحُ النَّهَارِ وَأَعْرَضَتْ  
لَوَامِعُ يَطْوِي رِيْطُهَا وَيُرُودُهَا

فالبیتان كناية عن شدة الحر وصعوبة الوقت ولكن الشاعر صور فيهما الطبيعة فى  
مثل هذا الوقت تصويراً أبدياً فى رسمه وعرض منظره فإن ( الشمس إذا طال ركودها )  
يعنى ذلك شدة الحر، وغياباً فى الطبيعة، أقلق الكائنات الأخرى فانطلقت هذه

( ٥ ) الأبيات للمثقب العبدى .

أجدك : قال ( الأصمعى ) : أجداً منك وقال ( أبو عمرو ) : أحقاً منك  
الركود : الوقوف والسكون أراد وقت شدة الحر . الصواريح : الجنادى تصيح  
فى شدة الحر أى تصوت، أعرضت : أرتك عرضها يريد ظهرت اللوامع : أراد بها  
السراب . الریط : الشياى البيض شبه السراب فى تقلبه بشياى تطوى .

١ نظر ١ لمفصليات ١٥٠

الجناد ب صائحة من وهج الحر ( وصاحت صواريخ النهار ) وظهر السراب واضحا  
للباظر مسترسلا كأنه ثياب تطوى ( وأعرضت لوامع يطوى ريطها وبرودها ) فإن  
كانت الصورة الأولى عند ( دريد ) تحكى فصل الشتاء وحال الطبيعة معه، فإن  
صورة ( المثقب ) تحكى حال الطبيعة مع فصل الصيف، وذلك فى ركود الشمس  
وأصوات الجناد ب ، وسريان السراب .

فالمصور هنا كلها من أساليب الكناية وهى تعبر عن مضمون واحد، هو شدة  
الوقت، وصعوبته، ولكنها تختلف فى صورها وأوقاتها باختلاف نفسية الشعراء وخيالهم  
فى تصوير هذه الشدة .

فإن ( دريدا ) وجد فى الشتاء زمنا ومكانا ليقف فيه مع السامع ثم ينطلق منه  
لتأصيل قيمة الكرم عند صاحبه . ووجد المثقب فى الصيف مكانا وزمانا أيضا ليسوغ  
بذلك مدح نفسه بالشجاعة لأنه يخرج متطيا راحلته فى مثل هذا الوقت .

ومثل ما للطبيعة أحوال فكذلك للأبل فى كنايات الكرم أحوال، ومواقف تقطعت  
فيها جرر ، وتأتمت فيها فضائل ، وزعرت فيها عند سماع صوت المزهر ليقينهن بالهلاك

( ١ )

إِذَا الشَّوْلُ رَعَتْ ثُمَّ لَمْ تَفْرَحْ بِهِمْ  
يَا بَابِنَهَا ذَاقِ السَّنَانَ عَقِيرَهَا

( ١ ) البيت للأعشى الكبير ميمون بن قيس - ديوان الأعشى : ٦٧  
الشول : الأبل التى جفت البانها . العقير : الذبيح

فلا منجاة من الذبح إذا طالما أن اللبن لم يفد اللحم فالعقر لا محالة واقع؛ فإن قليل اللبن وربما كثيره لا يفدى الإبل من الذبح حتى ولو كانت عشارا .

(٢)

يَكُونُ الْعِشَارَ لِمَنْ أَتَاهُمْ  
إِذَا لَمْ تَحْسِبِ الْمِائَةَ الْوَلِيدَا

فإن العقر ملازم لها في جميع الأحوال؛ إن كانت ذات لبن ، وإن كانت عشارا .

حتى المطى نفسها وفي وقت السفر وهو وقت يكون الناس فيه في أشد الحاجة لها لأن الرحلة بها، وفقدانها يعنى عنتا في السفر ومشقة، ولكن هذا لا يشفع لها :

---

(٢) البيت للخنساء . ديوان الخنساء ٣١

العشار : التي أتى عليها عشرة أشهر من لقاحها وهي أنفس الإبل .  
أرادت أنهم يذبحون الإبل النفيسة وقت الجذب بحيث لا تكفى المائنة  
منها الولدان فضلا عن الرجال .

( ٣ )

عَلَيْهِ أَوَّلَ زَاكِ الْقَوْمِ إِنْ نَزَلُوا  
ثُمَّ الْمِطِيُّ إِذَا مَا أَرْحَلُوا جَزَرُوا  
لَا تَأْمَنُ الْبَازِلُ الْكُومَاءُ ضَرَبَتْهُ  
بِالْمَشْرِفِيِّ إِذَا مَا أَخْرُوطَ السَّفَرُ  
وَتَفَزَعُ الشَّوْلُ مِنْهُ حِينَ يَفْجَأُوهَا  
حَتَّى تَقْطَعَ فِي أَعْنَاقِهَا الْجِرَرُ

هلع، وفزع، وعدم استقرار دائم، فهي لا تأمن العقر حتى في السفر، وهي تكظم جرتها  
خوفاء حتى لا تصوت فينتبه لها ويكون مصيرها السنان ( وتفزع الشول منه ) ( حتى  
تقطع في أعناقها الجرر ) كل الأحوال للإبل من جذب، وجفاف لبن، وعشار،  
وارتحالها في السفر الطويل ( إذا ما أخروط السفر ) كل ذلك لا يحميها من  
العقر ولا يشفع لها. ولكن ما يشفع لها ويقيها السنان هو وجود البديل الأفضل  
فقط :

(٣) الابيات لأشعر بالله، عامر بن الحرث،

البازل : ما استكمل من الإبل الثامنة وطعن في التاسعة وفطرنابه . الكوماء :  
العظيمة السنام . المشرفي : السيف المنسوب إلى المشارف وهي قسري  
العرب تدنو إلى الريف . أخروط السفر : امتد وطال . الجرر : جمع  
جرة وهي ما يخرج البعير للاجترار يريد أن الإبل تعود أن يمقر منها  
فإذا رآته كُثِّمَتْ على جرتها فزعاً .

١ نظر الأهمية : ٨٩

(٤)

وَقُمْتُ إِلَى الْبَرْكِ الْهَوَاجِدِ فَاتَّقْتُ

مَقَاهِدَ كَوْمٍ كَالْمَجَادِلِ رَوْقُ

يَأْتِي مَا مَرَبَاعِ النَّتَاجِ كَأَنَّهُمَا

إِذَا عَرَضَتْ دُونَ الْعِشَارِ فَتَيْقُ

وَقَامَ إِلَيْهَا الْجَازَانِ فَلَوْفَدَا

يُطِيرَانِ عَنْهَا الْجِلْدَ وَهِيَ تَفُوقُ

فَجَرَّ إِلَيْنَا ضَرْعَهَا وَسَلَامَهَا

وَأَزْهَرُ يَحْبُو لِلْقِيَامِ عَتِيقُ

هنا يكون الغداء فإن ( المقاهيد ) لم تنج لئلا هزيلة كلا فهي عظيمة

الأسنة ( فاتت متماصدة كوم كالمجادل ) فهي مثل القصور شموخا وعظمة ولكن هناك من

ها هو أعظم منها وأكرم وهي هذه ( الأدماء ) ويكفي في عظمها أنها شبيهة

بالفحل عظمها وأن الجازرين لم يستطيعا سلخها حتى ارتفعا ( وقام إليهم )

(١) الأبيات لعمر بن الالهتم

الكوم : جمع كوما . المجادل : القصور واحد ها مجدل . الروق : الخيار

الأدماء : البيضاء . مرباع النتاج : يكون نتاجها في أول الربيع وذلك أقوى

لولدها . العشار : جمع عشراء وهي الناقة مضي عليها من لقحها عشرة

أشهر . الفتيق : الفحل شبه به هذه الأدماء لعظمها والمعنى أن الأبل

اتقت بهذه الناقة أي كانت أفضلهن وأكرمهن .

١ نظر المفضليات : ١٥٥ - ١٥٧

الجازان فأوقدا ) وهى كناية عجيبة اختصر بها الشاعر عننا شديداً، كان يجده فى وصف عظم هذه الناقة فكلمة (أوقدا) كلمة موجزة تعطى المتلقى حرية التصور لعظم الناقة، وهذا الأسلوب المختصر البليغ واحد من روائع الكناية . ويكفيها كرماً أنها بعد الذبح خرج ولدها من بطنها يحبو ( وأزهر يحبو للقيام عتيق ) فهو أبيض كريم الأصل، إذ أن فليس هناك أعظم من هذا ، وليس هناك أكرم من هذا ، ونتيجة لهذا الكرم وهذا العظم كان الفداء ( للمقاصيد ) .

تلك صور مختلفة تضج حركة وحيوية عن عالم الإبل فى صور الكناية ومعنى الكرم عند هؤلاء الناس . كما كان مع الكرم عند القوم سماحة نفس وتواضع لا يقدر عليهما إلا من حباه الله مثل هذه الصفات فأصبحت ريدته، وجبلته، فكلمات تسعت رحابة صدر الممدوح، كلما قوى الإلتصاق بينه وبين الضعفاء من العفاة وذوى الحاجات المختلفة، حتى يصل بهم الأمر إلى ( شد الكف ) ، و ( تخرييق القميص ) ، ثقة منهم بتقبله لذلك خلافاً لغيره ممن يعيشون فى وجه من يأتيتهم ويسبونهم وإن كانوا أقرباءهم :-

سَرِيعٌ إِلَى ابْنِ الصَّمِّ يَنْتَقِمُ حَرَضَهُ  
وَلَيْسَ إِلَى دَاعِي النَّدَى سَرِيعٌ (١١)

أما هذا فهين لين ألف مألوف كما هو عند ليلى الأخيلىة :

(١١) انظر البديع لأبى المعتر : ٤٨

(١) وَمُخْرِقٍ عَنْهُ الْقَمِيصَ تَخَالُوهُ

بَيْنَ الْبُيُوتِ مِنَ الْحَيَاءِ سَتِيماً

قال ( قدامة ) في ذلك : ( أ ما ما يتبع الجود ، فإن تخرق قميص هذا المنعوت فسر أن العفة تجذبه فتخرق قميصه من مواصلة جذبهم إياه ، وأما ما يتبع الكرم فالحياء الشديد الذي كأنه من إمامة نفس هذا الموصوف وأزالته عنه الأشياء يخال سقيماً )<sup>(١)</sup> ويدعم ( العسكري ) رأى قدامة بقوله : ( أرادت وصفه بالجود فجعلته مخرق القميص لأن العفة يجذبونه فتخرق قميصه ، رد ف لجوده )<sup>(٢)</sup> أما ( ابن رشيق ) فقد فسره بأنه كناية عن السؤدد ، لأنه يجذب ويتعلق به ذو الحاجات كما فسره بعض المناكب ( " وقيل إنما ذلك لعظم مناهجه وهم يحبون ذلك " )<sup>(٣)</sup> وما ذهب إليه ( قدامة ) هو الأقرب إلى روح النص إذا ما رجعنا إلى البيت الثاني لنجد فيه ما يقوى هذا التفسير وهو قولها :

حَتَّى إِذَا بَرَزَ الْقَمِيصَ رَأَيْتَهُ

تَحْتَ اللَّوَاءِ عَلَى الشَّمْسِ زَعِيماً

(١) سند الشعر قدامة بن جعفر : ١٥٢

(٢) كتاب الصنائع : ٢٦٢

(٣) الصمد : ١ : ٢١٦



فإن ( ليلي ) أرادت أن تجمع بين موقفين متناقضين لكل منهما سلوكه الخاص به بين  
 انكسار مع الضعفاء <sup>به إلى</sup> إلى عِدْ تخريق القميص ، وعزة مع الأقوياء تصل زعامة الجيش ،  
 قمة اللين ، وقمة القوة جمعت بينهما ( ليلي ) في بيتين لتعطى بذلك صورة رائعة  
 للمدح فتجعل منه نموذجاً إنسانياً ممتازاً في مجتمعه وفي قولها ( تخاله ) بين  
 البيوت من الحياء سقيماً ) ترشيح لتخريق القميص بال جذب .

لا شك من أن صورة التخريق يمكن أن تتحمل أكثر من تفسير ولكن صورة السقيم  
 من الحياء لا تتحمل إلا تفسيراً واحداً حدده النص ( تخاله بين البيوت من  
 الحياء سقيماً ) فإن كانت ليلي جعلته سقيماً من شدة الحياء فلنا يمكن أن نرشح  
 بهذه الصورة تفسيرنا فنقول جعلته مخرق القميص من جذب الحفاء .

وهناك شيء مهم يجب أن لا نخفله ونحن نفسر هذا النص وهو نفسية المرأة وهي  
 نفسية ضعيفة بحكم فطرة المرأة ولهذا فإن اللين في معاملة الضعفاء بما فيهم المرأة  
 نفسها محبب إليها .

وصورة الجذب والشدة في صفة الكرم نجد دأ في كثير من شعر النساء كما هو  
 عند ( الخنساء ) أيضا :

( ٢ )  
 لَهُ كَفٌّ يَشْدُ بِهَا وَكَفٌّ  
 (١) تحلب ما يجف ثرى نداها

وإذا كانت ( ليلي ) جمعت في صورتها الكرم والحياة ، فإن ( الخنساء )  
قد استوعبت في صورتها ميل الكرم والتواضع في تشكيل بديع شارك فيه التشبيه فأعطاه بعدا  
أقوى بالكف التي تتحلب دون انقطاع ( وكف تحلب ما يجف ثرى نداها ) فالشرى  
هَبْتَلُّ دون جفاف لأن ( الندى ) يتقطر دون كفاف ، فأكملت بذلك صورة الكرم  
المصحوب بالتواضع فإن شد الكف لا يؤلمه ولا يغل من عضده ، فإن كان القميص  
قد تخرق عند ( ليلي ) لأنه يتبل ذلك فإن الكف عند ( الخنساء ) لا تقبل  
التخريق ولا يمكن أن تجعلها تتقطع لأن القطع هنا شل للكرم وإضعاف للصورة  
وهنا نعود إلى وجود الجذب في صورتين من شعر المرأة في الكناية ليحكما ذلك ما  
في نفسيتهما من ميل إلى اللطف واللين والانكسار في معاملة الضعفاء .

## صور الشجاعة في أساليب الكناية

وكما كان للكرم أساليب وطرق، فكذلك للشجاعة عند هم أساليب وطرق عبر بهـ  
الشعراء عن طريق الكناية . فهناك الخبر الذي لا يشق ، وهناك الرايات الحمراء  
المفرجة بد ماء الأعداء ، والجيش الذي تتبعه عصائب الطير لمعرفتها . بقوته وفته  
بأعدائه ، وهناك البيضة التي لا تنزل من رأس صاحبها كناية عن ملازمة القتال .

( ١ )

أَرَأَيْتَ يَوْمَ عَكاظٍ حِينَ لَقِيتَنِي  
تَحْتَ الْمَجَاجِ فَمَا شَقَّتْ غُبَارِي

( ٢ )

بَأَنَّا نُورِدُ الرِّايَاتِ بَيْضاً  
وَنَصْدِرُهُنَّ حُمْراً قَدْ رَوَيْنَا  
وَأَيَّامَ لَنَا غُرٌّ طَوَالِ  
عَمَيْنَا الْمَلِكِ فِيهَا أَنْ نَدِينَا

( ١ ) البيت للنابغة الذبياني المختار : ١ : ١٦٦ ديوان النابغة : ٥٤

( ٢ ) الأبيات لحمزة بن كلثوم في مملته :

نورد : الورود الخضر إلى موارد الماء . الرايات بـ الاعلام . نصدرهن :  
الصدور الرجوع من موارد الماء مثل الرايات بالابل والدم بالماء فكان الرايات  
ترجع وقد رويت من الدم كما ترجع الابل وقد رويت من الماء .  
غر : بيض الواحد أغر . أن ندينا أن نطيع قال أبو عبدة إنما سمي الأيام  
غرا طوالا لملوهم على الملك وامتناعهم عنه لحزمهم فأياهم غر لهم طوال على  
أعدائهم .

١ نظر المختار : ٢ : ٢٦٤

(٣)

إِذَا مَا غَزَوْا فِي الْجَيْشِ حَلَقَ فَوْقَهُمْ  
عَصَائِبُ طَيْرٍ تَهْتَدِي بِعَصَائِبِ

(٤)

قَدْ حَصَّتِ الْبَيْضَةُ رَأْسِي فَمَا  
أَطْعَمُ غَمَضًا غَيْرَ تَهْجَاعٍ

تأتى الشجاعة هنا فى صور متعددة حملها أسلوب الكناية ، ففى الصورة الأولى شجاعة فائقة للحد تجعل المنافس لا يقوى على شق الغبار ناهيك عن مواجهته، مع مساعدة الهمزة فى إقرار الضرورة ( أرأيت ) فالأمر واقع لا مجال لإنكاره مما يدل على قوة قلب وثبات فى المعامع يقربها العدو

\* \* \*

(٣) البيت للنابغة الذبياني المختار : ١ : ١٦٠ ديوان النابغة : ٤٤  
المصائب الجماعات يريد أن النسور والعقبان والرحم تتبع الحسا كرتنظر القتلى لتقع عليهم .

(٤) البيت لأبى قبيس بن الأسلت الأنصارى، اختلف فى أسلامه قيل أسلم وقيل وعد بالإسلام ثم سبق إليه الموت فلم يسلم . المفضليات : ٢٨٣ حصته : أن هبت شعره ونثرته لطول مكثها على رأسه ، والمعنى أنه يطايل ليس السلاح ويقل النوم .

وفى الصورة الثانية رايات تصبح لبلا فى ورودها ، ودم يصبح ماء فى اروائه  
للرايات لتعطى الصورة كلها شجاعة نادرة فى أسلوب الكفاية تؤكد ها ( أن ) ( بأنها  
نورد الرايات . . . . ) . وفى قوله ( ونصدرهن حمرا قد روبنا ) إشارة إلى أن  
دماء الأعداء صارت بفعلهم بحورا يكون منها رى الرايات وصدورها .

أما الصورة الثالثة فهى قائمة على علاقة بين الطير والجيش سببها شجاعة هذا  
الجيش الذى عود الطير الانتصارات وكثرة القتلى مما سهل له كسب قوته من تحت  
سيوف هذا الجيش . وفى قوله " تخلق فوقهم عصائب طير . . " إشارة إلى مزيد من  
قوتهم وعراقتهم ، وأنهم يفرغون أعداءهم من كل قوة حتى أن حرمة موتاهم  
لتستباح ويكونون نهبا للطيور وهذه الصورة تلتفتها السنة الشعراء وأبدع فيها  
" المتنبي " وأجاد . (١)

\* \* \*

والصورة الأخيرة صورة بطل فارق النوم جفنة ولزمت ( البيضة ) رأسه ، عداء بينه  
وبين النوم ، ووثام بينه وبين البيضة ، حتى أصبحت جزءا من لبسه .  
وهناك جانب مهم فى دراسة هذه الأساليب وهو الجانب النفسى الذى برع  
فى إظهاره كثير من الشعراء فى هذه التشكيلات فى وصف الشجاعة .  
وهذه التغيرات التى تعترى أصحابها نتيجة ظروف صعبة فيسود الوجه  
أو يصفره ، لا تصف فى الغالب إلا حال غير المدوحين ، أما المدوح فهو ثابت  
هادى وقد يأتى وصفه بانبساط الوجه وابتياضه كناية عن شجاعته .

---

انظر ديوان المتنبي : شرح البرقوقى : ٤ : ٥٤

تقول الخنساء : ( ١ )

فَكَمْ مِنْ فَارِسٍ لَكَ أُمٌّ عَمَّيْرو  
يَحُوطُ سِنَانَهُ الْأَنْسُ الْحَرِيدَا  
كَصَخْرٍ أَوْ مَعَاوِيَةَ بَيْنَ عَمَّيْرو  
إِذَا كَانَتْ وُجُوهُ الْقَوْمِ سُودَا

الرعب الذى يصيب القوم حتى تسود وجوههم عند طعان السنان لا ينال شيئا من صخر ولا عمرو بل يزيدهم حمية واندفاعا فتال رماحهم البعيد الهارب ، أو الجماعات الفارة ( يحوط سناناه الأنس الحريدا ) ، وهذا السواد ينبىء عن نفسية فزعة فليس هو السواد الحسى ، وإنما هو سواد معنوى سببه الخوف ، وإن كان التغير فى الوجه بسبب الحالة النفسية حسيا ، فامتقاع الوجه واضطرابه حسى ، إلا أن السواد بمعناه الحرفى ليس مقصودا بالطبع .

( ١ ) ديوان الخنساء : ٣١

الأنس : الجماعة الكبيرة . الحريدا : البعيد المعتزل .  
أرادت بقولها إذا كانت وجوه القوم سودا : إذا اسودت وتجهمت وجوهه  
القوم خوفا من الحرب يثقل وجه صخر ووجه معاوية أزهرين باشين لشجاعتهما .

ولأن كان وصف "الخنساء" جاء يذكر الحالة النفسية لغير المدح وهو وضعها بسواد الوجه عند الشدائد فإن "امرأ القيس" وصف وجوه مدحيه بالبياض وذلك في قوله :

(٢)

ثِيَابَ بَنِي عَوْفٍ طَهَارَى نَقِيَّةً  
وَأَوْجُهُمْ عِنْدَ الْمَشَاهِدِ غَرَانُ

"فالخنساء" قد أعطتنا "السواد" كناية عن الخوف والفرع أما "امرؤ القيس" فهو يعطينا "البياض" لوجوه مدحيه وذلك عند اشتداد النوائب وتخفيف الوجوه كناية عن القوة والجلد والثبات ، والفرق واضح بين قول "الخنساء" وقول "امرؤ القيس" فقد عبرت الخنساء عن شدة الحال بسواد وجوه القوم في الوقت الذي عبرت فيه عن قوة أخويها وجسارتها بأن رماحهم تحوط الأعداء في ذلك الوقت .

بينما كانت صورة "امرؤ القيس" تعنى ببيان ثبات الأقوام ورباطة جأشهم وأن وجوههم تتلألأ في تلك المواقف الصعبة "عند المشاهد" . ولو قارنا وصف الاقتدار في الموقف الصعب عند "الخنساء" و"امرؤ القيس" وجدنا الاقتدار عند الخنساء ماثلاً في تلك الجلبة ، وهذا الركض وذاك الكر يحوط سنان الأنس الحريداً بينما هو عند امرؤ القيس ماثل في ذلك الهدوء والإشراق والثبات "غران" والأمر مختلف جداً .

(٣) البيت لامرؤ القيس ديوان امرؤ القيس : ١٦٩

الثياب كناية عن الضلوع والرايح أنفا الثياب الأصلية ، طهاري ، جمع طاهر وهو شاذ وكأ نهم جمدا طهران ، والمشاهد جمع حشد أي الاجتماع . غران : جمع أغر وهو الأبيض مثل سودان وأسود ، يقول ابن تيمية بن عوف نظيفة من إضمار القدر فيها ، نظر ديوان امرؤ القيس : ١٦٩

وجاء هذا الأسلوب أقوى وأوضح كذلك فى كنايات الشجاعة التى فيها نوع من أنواع التحدى الذى يجابه به الإنسان، ويصبح عاجزا عن مواجهته من خصم أشرس وأشد ، ولهذا نفذ هذا النوع من الأساليب إلى داخل النفس الإنسانية وصور ما يعتريها من غيظ ، وحنق حينما تجابه بالتحدى وتعجز عن المواجهة .

( ١ )

أَرَى كُلَّ قَوْمٍ يَنْظُرُونَ إِلَيْهِمْ  
وَتَقْصُرُ عَنْهُمْ يَغْفُلُونَ الذَّوَائِبُ  
أَرَى كُلَّ قَوْمٍ قَارِبُو قَيْدٍ خَلْعُهَا  
وَنَحْنُ خَلَعْنَا قَيْدَهُ فَهُوَ سَارِبٌ

( ٢ )

يَرَانِي إِذَا لَاقَيْتَهُ ذَا مَهَابَةٍ  
وَيَقْصُرُ عَنِّي الظُّرْفُ وَالْوَجْهُ كَامِدٌ

(١) الابيات للشاعر الجاهلى الأخنس بن شهاب بن شريق بن تامة التغلبى شاعر جاهلى قديم قبل الإسلام بدهر المفضليات : ٢٠٨ .  
الذوائب : الرؤساء وذوابة كل شىء أعلاهم السارب : الزاهب فى الارض يريد أن الناس أقاموا فى موضع لا يجترئون على النقلة إلى غيره ، ونحن اعزاء نذهب حيث نشاء لا يقدر أحد على منعنا .

(٢) البيت : لضمرة بن ضمرة النهشلى من رجال بنى تميم فى الجاهلية لسانا وبيانا . المفضليات ٣٢٥  
والمعنى يها بنى ولا يملأ عينيه من النظر إلى استعظاما لى وفزعا منى .  
كامد : اسود .



( ٣ )

وَمَرَّأَيْنِ أَقْصَدَتْ وَسَطًا جُمُوعِهِ

وَعِشَارَ رَاعٍ قَدْ أَخَذَتْ فَمَا سَسَرَى

انظر إلى فعل هؤلاء القوم المتمثل في الصورة الأولى، فإن لكل قوم مكانا ترعى فيه رابلهم، ولكن هؤلاء لا يلتزمون حدودا ولا يقدر أحد أن يكفهم عن غيهم وغطرستهم، فهذا فعلهم سائئ ومعلوم أن الفحل يتبعه كثير من النوق، إذا كان مطلقا، ولا يفعل ذلك إلا من لهم المنعة والشرف الذي يحمي حقهم من الطامعين، ثم انظر إلى حال القوم الآخرين ( ينظرون إليهم وتتصرعما يفعلون الذواغب ) فالذواغب هم البروءاء، وإن كان رؤساء القوم عاجزين عن رد هم فكيف بحال أفراد الرعية .

\* \* \*

والحالة النفسية في الصورة الثانية أقوى فيجتهد الشاعر في تركيتها، فتأمل هذا الطرف المكسور من المهابة، وهذا الوجه المسود من الألم، وهي لحظات صعبة داخل النفس الإنسانية حينما تواجه بطاغيان ساخر تعجز عن رده، ولا يكون لها إلا طأطأة الرأس مهابة، وتغير الوجه حزنا .

\* \* \*

( ٣ ) البيت للأسمر الجعفي من قصيدة قالها بعد أن أخذ بثأر أبيه وكانت  
أخوانه قد أكلوا الدية وكان صغيرا فلما كبر أخذ بثأره وهي الاصمعيات: ٤٣  
اقصدت : الاقصار القتل في المكان المشار : جمع عشراء وهي الناقة مضى  
عليها عشرة اشهر . والمعنى أنه قصد وسط قبيلته وأخذ إبله حتى الحشار .

أما الصورة الثالثة فإن - السبعين - كان في حالة من الغضب تأير فيها . بللمسه ،  
وعرض فيها نفسه لمغامرة ، عطيرة حيث ( أقصد ) خصمة وسط عشيرته ، والإقصاء هنا  
معنى به القتل في المكان سيما والمقصود هو سيد في قومه ولكن بالرغم من ذلك لا  
يخشاه ولا يهابه ولا يكتفى بقتله فحسب وإنما يأخذ ما عنده من كريم الإبل ودهن  
المشار ، وفعل مثل هذا لا بد أن تكون وراءه دواعي نفسية قوية أدت إليه والسبب كما  
وضح لنا ، هو أن صاحبنا قتل أبوه من دؤلاء القوم ، وكان هو صغيراً فأخذ اخوته  
الدية ، وكان هذا الفعل عيباً كبيراً عندهم ، ولا يرضى به إلا الضعيف ( أكلت دماً إن  
لم أركب بضرة ) فلما كبر عزم على أخذ ثأره بنفسه رد هذا العار الذي لحق به ،  
وباخوته ، ونتيجة لهذا كانت هذه المواجهة التي تتيء عن نفسية مشحونة بالغضب ،  
والخيظ والألم . تلك صور مختلفة من صور الشجاعة في أسلوب الكناية . الأولى  
كناية عن شجاعة جماعية لقوم لا يسألون عما يفعلون ، والثانية والثالثة كنايتان عن  
شجاعة فردية والأولى مدحٌ للغير ، والأخيراتان مدحٌ للنفس ، وهى جميعها من كنايات  
الشجاعة .

### معالم السيادة في أسلوب الكناية :

السيادة والرئاسة في المجتمع العربي ليست متاحة لكل شخص فلهما محالسم معينة ، ولها سلوك معين ، فليس كل إنسان مؤهلاً لأن يكون سيداً أو زعيماً، فإن سداة الرأي ، وحمل هموم الغير ، وسعة الصدر ، وسماحة النفس، أمور لا توجد في كل إنسان، فهي صفات فطرية للوراثة فيها دور ، وللنشأة فيها دور كذلك . ولهذا نجد أن بيوتا أو قبائل معينة اشتهرت بمثل هذه الصفات لأنها جبلت نفسها وقومت نشأها على ذلك .

إِذَا بَلَغَ الْفُطَامَ لَنَا صَبِيٌّ  
تَخِرُّ لَهُ الْبَابُ سَاجِدِينَ<sup>(١)</sup>

فالكناية تعطينا صورة مختلفة لحياة هؤلاء الناس وسلوكهم في الدنيا .

---

(١) البيت لعمر بن كثر في معلقته . المختار : ج : ٣٧٥

(١)

وَنَقِمْ فِي دَارِ الْحِفَاطِ بِيوتَنَا  
زَمَنًا وَيُظْمِنُ غَيْرَنَا لِالأَمْرِ

(٢)

أَهْلُ الْقَبَالِ الْحُمُرِ وَالْ  
نَعَمِ الْمُؤِيلِ وَالْمَدَامَةِ

(٣)

طَوِيلِ النَّجَادِ رَفِيعِ الْعِمَادِ  
يَحْمِي الْمُضَافَ وَيُعْطِي الْفَقِيرَ

(١) البيت للحاذرة شاعر جاهلي مقلد واسمه قطابه بن محصن بن جرول  
المفضليات : ٥٤ . دار الحفاظ : التي لا يقيم فيها إلا من حافظ على حسيبه ولا  
يحافظ على حسيبه إلا الشريف . يظمن : يرسل . الأمر : بفتح الراء الموضع الأكثر  
مراعاة وخصبا . والأمر بضم الراء جمع مَرَع يسكونها وهو الكلاء والخصب .

(٢) البيت للشاعر الجاهلي عبيد بن الأبرص المختار : ٢ : ٢٨  
أهل القباب الحمراء السادة لأن القبة الحمراء لم تكن تضرب إلا للسيّد .  
النعم : الإبل . المؤيل : المجتمع الكثير . المدامة : الخمر .

(٣) البيت للشاعر الجاهلي الأعشى ميمون بن قيس ديوان الأعشى : ٨٧ : ٤٨  
النجاد : خمائل السيف وهو كناية عن طوله . العمد : طول عمود  
الخباء وهو كناية عن شرفه لأن هيام الأشراف ضخمة عالية . المضاف : اللاجئ  
وكل ما يستجير بك .

(٤)

طَوِيلُ نَجَادِ السِّيفِ يَبْعَثُ هَمَّهُ  
نِيَامَ الْقَطَا بِاللَّيْلِ فَيَكُلُ مَهْجِدَ

صور مختلفة لحياة هؤلاء السادة فالأولى حفاظ على الأصالة والمكانة ( وتقيم في دار  
الحفاظ ) وهي ديار لا يقيم فيها إلا من حافظ على حسبه ونسبه وكان عنده من  
الثراء ما لا يحتاج معه إلى الهجرة ، أما غيرهم فلا ثبات لهم ولا استقرار فكلمنا  
نبا بهم المكان بحثوا عن غيره طلبا للخصب وسهولة الحياة ( ويظعن غيرنا للأمر ) ،  
غيرهم لا هم ، فالثبات على دار الحفاظ هو الثبات على الأصالة بما في ذلك من عنث ،  
ولكن لا بد من ذلك طالما أن الهدف هو السمو والرفعة . أما من كان همه قاصرا  
على نفسه فلينتقل في الأرض حيث شاء كلما ضاق في مكان بحث عن غيره ، أما صاحب  
المكان فإن ارتباطه بها ارتباط أصالة واستقرار كما لهم فيها من المير والخصوب  
ما يقيمهم عن التجمعة والانتقال طلبا للكلالة .

\* \* \*

(٤) البيت للشاعر الجاهلي الأعشى ميمون بن قيس أيضا ديوان الأعشى : ٨٧ : ٨٨

القطا : طائر يشبه الحمام . المهجد : مكان الهجد أي مكان النوم .

وان كانت الصورة الأولى تعنى الارتباط بالأصل، فإن هذه الصورة تعنى تمييزهم فى السكن، حيث كانت لهم قبب مميزة تشير إليهم، وتدل على مكانهم . ( أهل القباب الحمر ) فهى نوع من القباب لا يضرب إلا لهم، إلا أنهم عرفوا به منذ القدم، أولاً أنهم ميزوا به عن غيرهم لزعامتهم ، ولا تقف الصورة عند الزعامة فحسب ولكن تتبعها صفة لسعة الحال ويسرها تتمثل فى هذه ( النعم المؤيلة ) الكثرة المجتمعة .

\* \* \*

والصورة الثالثة مكلمة لما قبلها من ارتباط بالأصل ، وتعمير لها بخيام معينة ، فجاءت هذه الصورة لتصف حجم هذه القباب ( رفيع العماد ) قباب ضخمة واسعة عالية، لأن العماد هو عمود الخيمة، ويعنى طوله طول الخيمة، وتصف لنا الكناية طول صاحب الخيمة نفسه وذلك عن طريق طول نجاهه ( طويل النجاد ) والنجاد هو حمائل السيف، ويعنى طوله طول صاحبه، فإن كانت هى طويلة فلا بد لها من حامل طويل، وهذا مرادهم من هذا الأسلوب . ثم تأتى صفة الكرم والشجاعة لتكتمل الصورة بذلك ( يحى المضاف ويعطى الفقيرا ) فلا يحصى إلا من كان ذا مهابة ومنعة وقوة يطمئن لها اللاجئ المستجير به ليجد عنده الأمن .

\* \* \*

والصورة الأخيرة تكمل ما سبقها وهى كلها تتعلق بشخصيات هؤلاء السادة من طول وعلو همة يبعث همه نيام القطا فى كل مهجد همة نفس لا تعرف الراحة اقلقت القطا فى مهاجده، وهذه علاقة طريفة لجأ اليها الشاعر فى تركيب هذه الصورة، فالقطا طير لا يهجع ليلاً، لكن الشاعر وجد من هو أكثر منه سهراً، وقلقى، ( يبعث همه نيام القطا ) فإن همومه ليست هموم نفسه ولا هموم جيرانه ، ولا عشيرته ولكنها هموم مجتمع كامل ( تلجى المضاف ) من أى جهة جاء ، ( تعطى الفقيرا ) فله همت يسهر من أجلها هو، ويسهر معه من هو سا هر طبيعة وهو القطا، وإن كنا نجد أنفسنا فى تساؤل مع الشاعرة ما الذى حمله على هذه العلاقة بين هم السيد، ونيام القطا، علماً بأن القطا لا ينام، ولا يهجع، فهل قصد من ذلك نفى النوم عن صاحبه كذلك عن طريق هذه العلاقة ؟ ! .

تلك صور مختلفة وقفنا عندها داخل أسلوب الكناية لنطّل منها على مجتمع السادة ، والأشراف لنرى معالجة الكناية لهذا النوع من المجتمع الجاهلى وقد رأينا تراكيب مختلفة فى وسمه ورسمه فهو ( كريم ) ( شجاع ) ( نشط ) ( هميم ) ( سيد الرأى ) واسع الدار، تراكيب مختلفة تتفق فى تكوين شخصيته لتكون فى نهاية الأمر شخصية مثالية عالية ممتازة فى كل شىء كما يبدو لنا من صفاتها .

عفة النفس وطهرها في صور الكناية :

ومما يكمل الشخصية العربية عفة الرجل وطهره ونزاهته إن أن الحفاظ على العفة يعني الحفاظ على الشرف ، وما أدراك ما الحفاظ على الشرف عند العربي حيث كان وأد البنات من أجله في كثير من الأحيان ، حتى يسلم الشرف من الأذى ، ولذلك اهتمت الكناية بهذا الجانب ، وجرى في سياقات متعددة ، اختلفت صيغها ودلالاتها في التجديد ، إلا أنها اتفقت في المعنى فهناك ( غش الطرف ) و ( طهر الثياب ) و ( طيب الحجزات ) و ( طيب معاهد الأزر ) .

سياقات مختلفة لكنها متحدة في النهاية في معنى العفة داخل أسلوب

الكناية .

( ١ )

ثِيَابُ بَنِي عَوْفٍ طَهَّرَ نَقِيَّةً  
وَأَوْجِبُهُمْ عِنْدَ الْمَشَاهِدِ غُرَّانَ

ديوان امرئ القيس : ١٦٩

(١)



(٢)

رَقَاقُ النَّعَالِ طَيِّبٌ حُجَزَاتِهِمْ  
يَحْيُونَ بِالرَّيْحَانِ يَوْمَ السَّبَاسِيبِ

(٣)

وَمَا كَمَعَتْ عَيْنِي لِغُرَّةٍ جَارَتِي  
وَلَا وَدَعْتُ بِالنِّدَمِ حِينَ تَبَيَّنَ

هي صور مختلفة في أشكالها، متحدة في معناها في مدح العربي العفيف من خلال أسلوب الكناية، وهو هنا أنسب في أداء المعنى لما له من دلالات غير مباشرة في أداء المعنى، لأن المعنى نفسه لا يحسن التصريح به، ولذلك جاءت معظم تعبيرات العفة في مباني الكناية .

هذا ( امرؤ القيس ) : يمدح أصحابه بصورة بعيدة هي طهارة الثياب، وإن كان الشارح ذكر بأنها ( القلوب )<sup>\*</sup> إلا أننا نرجح المعنى الحقيقي للثياب : لأن

(٢) البيت للناطقة الذبياني المختار ١: ١٦٢

رَقَاقُ النَّعَالِ : أى نعالهم رقيقة لأنهم مترفون لا يمشون على أرجلهم .  
الحُجَزَاتُ : جمع حُجْزَة بوزن غُرَّة وهي موضع التكة من السراويل كناية عن عفتهم .

(٣) البيت لقيس بن الخطيم . المصدر نفسه : ٥٧٧ .

(\*) راجع مختار الشعر الجاهلي : ١ : ٦٩

استعمال الثوب كناية عن القلب لا نجد له مسوغاً أقوى من طهارة الثوب ونقائه،  
يراد به طهارة النفس وعفتها، وهي كناية عن نسبة لأنه نسب الطهر للثياب يريد  
به نسبة الطهر إلى صاحبه، فإن طهارة الثوب كناية عن طهر صاحبه وعفته، والطهارة  
هنا معنوية وليست حسية، والمقصود بها طهر النفس، وفي البيت كناية أخرى عن  
الشجاعة تحدثنا عنها في مكانها .

\* \* \*

والناطقة في صورته يقترب أكثر من موضع العفة وإن كان تعبير امرئ القيس  
أشمل، فالثياب تشمل ( الحجزات ) كذلك لكن ودلالة الناطقة أوضح لأنهم  
أقرب ( فالحجزة ) هي موضع التكة من السراويل، والتعبير جاء كثيراً في وصف هذا  
الموضع من بدن الإنسان مراداً به العفة، مثل ( شد الأزر ) ومعاقد الأزر .

أما رقة النعال فهي دلالة جديدة تشير إلى الرفة والنعمة، فإن رقة النعال  
تعني رقة الرجل، ورقة الرجل تعني عدم المشي عليها بكثرة، مما يعرضها للفرش  
والغلظ، ولا يكون هذا إلا نتيجة الشقاء والخدمة والإمتحان، أما هم فمترفون  
قليلو الحركة .

\* \* \*

أما الصورة الثالثة عند ( قيس بن الخطيم ) فهي عفة نفس شملت العين، واللسان،  
 ( وما لمعت عيني ) ( ولا دعت بالذم ) لتعطى بذلك معنى كاملاً للعفة .  
 على أننا حينما نجرى مقارنة لصور العفة في شعر الرجال، والنساء، نجد أن هذه  
 الصور عند النساء أعمق وأبعد، وربما كان ذلك لقوة ملاحظة المرأة ولأن موضوع العفة  
 يخص علاقة الرجل بها في المقام الأول .

( ١ )

تقول الخنساء :

وَلَا يَقُومُ إِلَى ابْنِ الْحَمِّ يَشْتَمُّهُ  
 وَلَا يَدُّ إِلَى الْجَارَاتِ تَخْوِيْدًا

( ٢ )

وتقول أيضا :

لَمْ تَرَهُ جَارَةً يَمْشِي بِسَاحَتِهَا  
 حِينَ يَخْلِي بَيْتَهُ الْجَارُ

المسألة هنا لا تتعلق بطهارة اللبس، أو غايب الجوارح، وإنما تتعلق بعفة الرجل  
 في سلوكه داخل الحى، وتعامله مع المرأة، ومثل هذا السلوك لا يُقِيْمُهُ إلا المرأة  
 نفسها، لأنه يتعلق بها، وهذا ما نجده عند ( الخنساء ) ( ولا يدُّ إلى )

( ١ ) ( ٢ ) ديوان الخنساء : ٤٠ : ٤٩

تخويدا : التخويد السير السريح

الجارات تخویدا ، والتخوید هو السير السريع ، وعدم الدب إلى الجارات سريعاً  
يعنى عدم مفاجأتهن داخل البيوت دون علمهن ، وربما كن فى حالة لا تصلح لاستقبال  
زائر من الرجال ، وهو سلوك يدل على الحفة والحياء ، لأن الشخص الذى يفاجئ النساء  
فى خدورهن ، شخص متهم فى عفته ، والشخص الذى يتأذى فى خطوه داخل ساحات  
البيوت شخص محتاط حذر .

والصورة الثانية وهى للخنساء نفسها لا تختلف عن الأولى كثيراً وهى تعالج

سلوك الرجل داخل البيوت أيضاً

لَمْ تَرَهُ جَارَةً يَمْشِي سَاحَتِهَا  
حِينَ يَخْلِي بَيْتَهُ الْجَارُ

حين يخلو ( البيت من سيده وشئون الجارة وحدداً فإن سلوكه نهوداً هو لا يتغير  
فإن ترتاب فى مشيته ، حتى فى ساحتها ، ناهيك عن المنزل ، لأن الحفة هنا سجية طبع  
عليها وتشربها فى تصرفه العام ، فأصبحت الجارة آمنة فى جواره ، مطمئنة فى غياب  
صاحبها . وكما قلت فإنها خيرة للعفة من منظار بعيد ، ودقيق فى الوقت نفسه ،  
وهى متعلقة بمعاملة الرجل للمرأة داخل الحى ، فى حضور الجار وفى غيابه ، والمرأة  
إذاً هى التى تستطيع أن تنفذ لهذه الحقيقة ، وذلك لمعرفة بحيل الرجال  
نحوها ولأن الموضوع يخصها هى أولاً .

## المرأة أساليب الكناية

تعتبر المرأة ميداناً خصباً لأسلوب الكناية، حيث وصفت فيها عفيفة مضمونة ،  
ومترفة منعمة ، وفزعة خائفة . ويمكننا القول بأن الكناية قد استوعبت المرأة أو كادت ،  
كما أنها تغلغلت فيها إلى مداخل نفسي عميقة حيث صورت حالتها عند الفزع  
وعند الفرح ، وعند الحزن .

لقد كان العربي غيوراً على حريمه حريصاً على صونها ، إذ أن كثيراً من  
الحروب سببها الدفاع عن النساء ، وكان العربي يدفع حياته ثمناً لصون نسائه :

عَلَى آثَارِنَا بَيْضُ كِرَامٍ

نَحَازِرُ أَنْ تَفَارِقَ أَوْتَهُونَا

لهذا كان سفور المرأة أمراً غير عادي في حياة العربي، ولا يحدث إلا عند الشدائد  
والنائبات، فهي : ( غصين الطرف ) ( بيضة خدر لا يرام غباؤها ) ( لا تبغ البرما )  
( يخلفن ظن الفاحش المخوار ) ( منعمة لا يستطاع كلامها ) ( إذا غاب عنها  
البعل لم تفش سره ) ( إذا ما مشت ليستبذات تلفت ) .

( ١ )

مَنْعَمَةٌ لَا يَسْتَطَاعُ كَلَامُهَا

عَلَى بَابِهَا مِنْ أَنْ تَزَارَ رَقِيْبُ

إِذَا غَابَ عَنْهَا الْبَعْلُ لَمْ تَفْشِ سِرَّهُ

وَتَرْضَى بِأَيَابِ الْبَعْلِ حِينَ يَسْوءُ

( ١ ) الأبيات لعلامة بن عبده التميمي المختار : ١ : ٤١٨  
لا يستطاع كلامها : أي لا يوصل إليها فتتكم لأن على بابها رقيباً مانعاً من  
أن تزار ويتحدث إليها .  
البعل : الزوج . وترضى : يفتح الرء ويضمها مضارع أرضى . يقول : إذا =

فى الأبيات كنايةان: البيت الأول كناية عن الصون والحرص، والثانى كناية عن العفة، وليس معنى البيت الأول أنها عفة مراقبة كما يفيد هذا اللفظ ( لا يستطيع كلامها ) (على بابها من أن تزار رقيب) ولكن المقصود من ذلك الإشارة إلى حفظها وصونها لأن البيت الثانى يؤكد ذلك ( إذا غاب عنها البعل لم تفتش سره ) فإن وجود البعل وغيابه هنا سواء بالنسبة لها، لأنها لا تفتش سر غيابه صونا له، وإن رجسها إليها رضيت رجوعه، فهي وافية لزوجها صائنة له . وفعل مثل هذا لا يكون برقيب وحارس، وإنما هى عفة أصيلة، ولكن الشاعر أراد من ذلك العناية بها حتى فى حراستها . وكثيرا ما تأتى العفة مقرونة بالنعمة والركة لتعطى صورة متكاملة لشخصية المرأة ، كما فى البيت إشارة لقوة قومها، وديبتهم، فهي عفيفة، ومن قوم لهم شرف ولهم عزة ومنعة .

( ٢ )

مِنَ الْقَاصِرَاتِ الطُّرَفِ لَوْ دَبَّ مَحْجُولٌ  
مِنَ الذَّرِّ فَوْقَ الْإِثْبِ مِنْهَا لَأَثَرًا

== غاب عنها بعلها انتشرت اياه ولم تفتش سره لأحد ، وسرت برجوعه ورضيته أو وجدها على ما يجب فرضى عنها .

(٢) البيت لامرئ القيس ديوان امرئ القيس : ٩٦  
القاصرات الطرف : المحبات إلى أزواجهن قصرن أعينهن عليهم دون الرجال .  
المحول : الصغير من الذر . الإثب : ثوب رقيق غير مخيط الجانبين له جيب وليس له مكان وهو البقيرة .  
وصفها بالعفة والنعمة حتى أنه لو مشى محول من الذر فوق ثوبها لأثر فى جسمها .

( ٣ )

تَجْرِي السَّوَاكَ عَلَى غُرِّ مَظْلُجَةٍ  
لَمْ يَغْرِهَا دَنْسٌ تَحْتَ الْجَلَابِيبِ

عفة ورقة ونحوه ، الجمال مقرون بالصون والعفة في كثير من صور الكناية هنا وإن  
اختلف التعبير باختلاف كل شاعر في أداء المعنى فإن معنى العفة ( بقصر  
الطرف وغضه ) جاء كثيرا في الشعر، ولكن تأتي صورة الرفه جديدة عند ( امرئ  
القيس ) تتمثل في هذا الجسم الذي يؤثر فيه ربيب ( المحول ) وهو نوع ~~صغير~~  
من الذرة، ربما لا يشعر الإنسان بدبيته فوق جسمه، ولكنه هنا يؤثر وإن كان فوق  
( الاتب ) وهو ثوب رقيق يكتن عن الرفه والنعمة ~~ورقة~~ .

\* \* \*

وإن كان الثوب وهو ( الاتب ) مع الجسم كُنَّ بهما عن الرقة والنعمة عند  
( امرئ ) ( القيس ) فإنهما عند سلامة ~~بمجدل~~ يشكلان مادة العفة ( لم يفرها  
دانس تحت الجلابيب ) وقد وصف ( امرؤ القيس ) جمال الجسم ووصف ( سلامة  
جمال الفم ( غر مظلجة ) . فكناية امرئ القيس عن الحياء في قوله ( من القادرات

( ٣ ) البيت لسلامة بن جندل شاعر جاهلي قديم كان من فرسان العرب المعدودين .  
المفضليات : ١٢٠

الثنايا الغر : البيضا . المظلجة : ذوات الفلج وهو تباعد ما بينهما  
لم يفرها : لم يعلق بها أراد أنها عفيفة .

الطرف ( وبقية البيت فى وصف نعومة الجسد، ولطفه، ورقته، وهذا الوصف المادى متلائم تماما مع الوصف الخلقى الذى هو الحياء، لأن الحياء رقة فى الطبع وشفافية فى النفس .

وكناية البيت الثانى ( خلوا الجلابيب من الدنس ) فيها ملاءمة دقيقة مع قوله فى صدره ( تجرى السواك على غر مفلجة ) فهى تتعهد نفسها بنظافة الظاهر، كما تتعهد خلقها بنظافة الباطن . فكل بيت من هذين البيتين لـه صفة، أحدهما يصف الحس، والثانى يلج فى داخل النفس والضمير ، ثم أن العناية بهذا الجانب الخلقى أؤكد عند الشاعر لأنه دائما يسوقها بأسلوب الكناية التى هى دعوى بدليل .

( ٤ )

وقد يركز الشاعر تركيزا قويا على العفة ويدافع عنها

شَمْسٌ مَوَانِعَ كُلِّ لَيْلَةٍ هَرَّةٌ

يَخْلُقْنَ ظَنَّ الْفَاحِشِ الْمَغْشِيَارِ

( شمس ) نوافر من الفاحشة . ( شمس موانع ) أى يمنع عفافهن . ( شمس ) أن يخدش .

(٤) البيت للنابغة الذبياني المختار : ١ : ١٦٧

شمس : نوافر من الفاحشة إذا طلبت منهن . المغيار : الشديد الغيرة .

يقول إذا أساء الظن بهن كل غيور فمنهن يخلفن ظنه .



( يخلفن ) بذلك ظن كل متشكك كثير الغيرة ، والغيرة وإن كانت في حد ذاتها محمودة في حراسة العرض وصونه والدفاع عنه ولكنها حيث تصل حد التشكك فـ في الحرائر تكون مرضا لا غيره . وهنا إشارة نفسية لطيفة من الشاعر يقف فيها مدافعا عن المرأة ضد هذا النوع الكثير الشك من الرجال الطاعن في شرف الحرائر دون جريرة منهن . وهذه ناحية أعطاه الإسلام حقها ووضع لها كثيرا من الضوابط، صونا للأعراض من الريبة، وحماية للغافلات في خدورهن ممن الرجم بالغيب . قال تعالى : "وَالَّذِينَ يَرْمُونَ الْمُحْصَنَاتِ ثُمَّ لَمْ يَأْتُوا بِأَرْبَعَةِ شُهَدَاءَ فَاجْلِدُوهُمْ ثَمَانِينَ جَلْدَةً وَلَا تَقْبَلُوا لَهُمْ شَهَادَةً أَبَدًا وَأُولَئِكَ هُمُ الْفَاسِقُونَ (١) وقال تعالى : ( وَالَّذِينَ يَرْمُونَ أَزْوَاجَهُمْ وَلَمْ يَكُنْ لَهُمْ شُهَدَاءُ إِلَّا أَنْفُسُهُمْ فَشَهَادَةُ أَحَدٍ هُمْ أَرْبَعُ شَهَادَاتٍ بِاللَّهِ إِنَّهُ لَمِنَ الصَّادِقِينَ وَالْخَامِسَةُ أَنَّ لَعْنَةَ اللَّهِ عَلَيْهِ إِنْ كَانَ مِنَ الْكَاذِبِينَ . . ) (٢) وقال تعالى : ( إِنْ الَّذِينَ يَرْمُونَ الْمُحْصَنَاتِ الْغَافِلَاتِ الْمُؤْمِنَاتِ لَعُنُوا فِي الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ وَلَهُمْ عَذَابٌ عَظِيمٌ ) (٣) ضوابط مانعة وواقية، ووعيد وتحذير لاذع لمن لم يكف عن قذف المحصنات وتخرجهن، ولمن يحب شيوع الفاحشة في المؤمنين .

(١) سورة النور : آية : ٤

(٢) سورة النور : آية : ٦ - ٧

(٣) سورة النور : آية : ٢٣

وامرأة هذا شأنها من العفة والصون لا يكون سفورها إلا عند الشدائد  
ولهذا جاء كثير من شعر العرب في تصوير وقت الشدة مرتبطاً بسفور النساء وفزعهن،  
لأن الشاعر العربي نشأ في بيئة ليس من عاداتها سفور الحرة إلا في وقت تنشغل  
فيه المرأة عن نفسها لمهول الأمر . فأخذ الشعر هذه الظاهرة الاجتماعية  
ليعبرون بها عن وقت الشدة . وقد تكون شدة الحال بسبب الحرب ، وقد  
تكون بسبب القحط والجذب ، وقد تكون بغيرهما ، **فوما** وقفنا عليه من شعر **نضمت**  
كناية يمثل السببين الأولين .

فلذا صور الشاعر حال المرأة وفزعها في وقت شدة الحرب، فإن كنياته  
تكون عن الشجاعة ، والنجدة ، والمروءة يصف بهانفسه ، أو غيره .

( ١ )

على أن ليس عدلاً من كليب  
إذا جرت مَخْبَأُ الخدور

( ٢ )

يَوْمَ تَبْدَى الْبَيْضُ عَنْ أَسْوَفِهَا  
وَتَلْفُ الْخَيْلِ أَعْرَاجَ النَّعَمِ

( ١ ) البيت للمهلهل في رثاء كليب  
خرجت مَخْبَأُ الخدور كناية عن الهول الذي يعطى على القوم فتبدل فيسه  
الحرائر .

( ٢ ) البيت لأدلفة بن العبد . المختار : ١ : ٣٤٩  
تبدى : تكشف وتحسر عن أسوقها للهرب من الفزع . البيض : النساء .  
تلف : تجمع . وأعراج : جمع عرج وهو القطيع : وهو ما بين الخمسين  
والمائة . والنعم بالتحريك الابل .

( ٣ )

فَأَبَّ بِأَبْكَارٍ وَعُونٍ عَقَائِلُ  
أَوَانِسَ يَحْمِيهَا أَمْرٌ غَيْرَ زَاهِدٍ  
يَخْطُطْنَ بِالْعِيدَانِ فِي كُلِّ مَقْعِدٍ  
وَيَخْبَانُ رَمَانَ الشَّدَى النَوَاهِدِ  
وَيَضْرِبْنَ بِالْأَيْدِي وَرَاءَ بَرَاعِيزِ  
حَسَانِ السُّجُودِ كَالْظُبَاءِ الْحَوَاقِدِ

صور متعددة لحال المرأة وسفورها عند الحرب . الأولى ( للمهلل ) فى رثاء  
( كليب ) وقد جاءت الصورة من ضمن صور متعددة للكناية فى رثاء كليب وهى صور  
مفعمة بالأسى والحزن الذى حمله التكرار فى عبارة ( على أن ليس عدلا من كليب )  
دلالة على امتلاء النفس بوفاة كليب لأسباب ومواقف من ضمنها هذا الموقف الذى  
تخرج فيه المرأة من خدرها وهى لا تملك من أمرها شيئا لضعفها كناية عن شدة

( ٣ ) الأبيات للنايخة الذبياني المختار ١: ٢٠٧  
الحون : جمع عوان وهى النصف من النساء ويقال هى الشيب . أوانس : يؤنس  
بحد يشمن وحسنهن . يحميها : يمنعها مما تكره ممن يريد لها بسوء .  
وهو غير زاهد فى حفظهن . يخططن بالعيدان : أى هن ماسورات فإذا  
قعدن بالعيدان فى الأرض وذلك من فعل المحزون يبعث بالحصى .  
يتلمهن بذلك عما هن فيه . ورمان الشدى النواهد : أى هن شواب لـم  
يتكسرن يهن ، والنواهد التى تتأت ولم تسترسل .  
البراعز : جمع برعز كجعفر وتنفذ بقر الوحش يعنى أولاد هن . والحواقد :  
جمع عاقد ، وهو الذى ثنى رأسه نحو ذيله ، أى يلزم أولاد هن ويضمهن  
إليهن تأنسا بهم وشبه أولاد هن بأولاد البقر وإنما أراد أنهن حسان  
فأولاد هن حسان أيضا .

الحال والفرع الذى يصيبها عند هذه الظروف العصبية .

\* \* \*

والصورة الثانية عند ( طرفة ) لا تختلف كثيرا عن الأولى وإن كان انفعال (المهمل) النفسى أقوى من ( طرفة ) وربما كان ذلك لظروف (المهمل) وهو يرثى كليا ولكن ( طرفة ) كان يفخر بنفسه والتشابه فى ( خروج المخبأة ) عند (المهمل) و ( ابداء البيخ أسوءها ) عند ( طرفة ) و (المهمل) يخشى حدوث ذلك اليوم وليس من الرجال ( كليب ) فلا حامى لذوات الخدور بعد ( طرفة ) يتحدث عن يوم يكون فيه هو الحامى لهم .

والكنايتان وإن اتفقتا فى الغرض فهما مختلفتان ، فالهول عند ( المهمل ) أخرج المخبأة ، وهو عند ( طرفة ) أذهلها عما لا يجوز لها أن تذهل عنه وهو ابداء الأسوء ، وهذا شئ زائد عن مجرد الخروج وإنما يكون فى حومة الفرع . وفى بيت ( المهمل ) إشارة مهمة ليست صريحة كما فى بيت ( طرفة ) وهى قوله ( مخبأة ) وهى كلمة فى بنية الكناية لها دلالة رحبة فى السياق لأنها تفيد فيما تفيد ذهاب عز القوم بعد كليب .

وفى كلام ( طرفة ) إيماءة فى قوله ( البيخ ) فهى تشير إلى المصونات

المنصات .

فرعه

إلا أن كناية ~~الجلبة~~ وركضى وفرع وكان البيت حومة قتال .

وفى بيت ( المهمل ) فقد وحيرة وانكسار ، فالخطر حاضر والفرس غائب .

\* \* \*

أما الصورة الثالثة عند ( النابغة ) فهي صورة بطل منتصر تتمثل انتصاراته في أسر هؤلاء ( الأوانس ) وقد أبدع النابغة في وصف حال هؤلاء النسوة في الأسر وأمعن في استقصائها من حزن ، ووحشة ، وحيرة ، وذل ، نتج عن ذلك كله حالة نفسية سيئة فهو يركز في البيت الأول على كرمهن ، وحفظهن ، ( فأب بابكار وعون ) خليط من النساء يجمع بين البكر والشيب ولكنهن كريمات الأصل ( عقائل ) مصونات محميات من أناس غير زاهدين في حراستهن وحمايتهن والدفاع عنهن ( يحميها امرؤ غير زاهد ) ويرمى ( النابغة ) من ذلك كله أى من كرمهن ، وأنسهن ، وحسنهن ، وحفظهن ، إلى تأكيد حقيقة الدفاع عنهن والاستماتة دونهن لتأتى بعد ذلك الحقيقة الكبرى وهي قوة صاحبه في الوصول إليهن وأسرهن . وكيف تكون حال هؤلاء الكريمات الشئ لم يعرفن الذل والهوان ( يخططن بالعيدان في كل مقعد ) ( يخبأن رمان الثدى النواهد ) ( يضربن بالأيدى وراء براغز ) .

صور نفسية مليئة لحال هؤلاء النسوة في الأسر، حيرة ووحشة تتمثل في هذا التخطيط في الأرض بالعيدان، وهو فعل الحائر . وهذه الصورة وردت كثيرا في الشعر العربي ( التخطيط ومد الحصى ) والنابغة من الأوائل الذين أشاروا إليها في شعرهم وأجادوا في رسمها . وهذا الفقل الحائر متكرر منهن ( في كل مقعد ) أى في كل مكان قصد فيه مما يشير إلى طول مدة الأسر . ثم أنظر لهن وهن ( يخبأن رمان الثدى النواهد ) وهي كناية لطيفة ظريفة عن عفتهم وكرمهن حتى في الأسر يتسترن ويخبأن أماكن الحفة فقد سقطت القوة التي كانت تحميهن

ونذهب المجد، وأصبحن فى مضيعة، ولكنهن يحرصن على العفة ويسترنها ، رغم ما  
لحقهن من التبذل .

ثم نقف بعد ذلك أمام صورة شاخصة فائقة التعبير عن الوحشة وهى تتمثل فى  
هذا المنظر ( ويضربن بالأيدى وراء براغز ) ( حسان الوجوه ) ( كالظباء العواقد )  
نساء يحملن أطفالهن فى حجورهن ( ويعقدن ) عليهن رؤسهن أى يطأطن  
رؤوسهن مع تزجية الأطفال بهذا الضرب الناعم من خلفهم محاولة للإستئناس  
بهم وتخفيف الوحشة ( يضربن بالأيدى وراء براغز ) وفى تشبيه الأطفال بالبراغز  
أى أبقار الوحش يؤك حسنهن وجمالهن بالإشارة لجمال أولادهن .

وصورة النابغة الأخيرة تمثل نتيجة مخيفة للصورتين الأولىين تُبرِّزُ فزع النساء  
ونعدهن المجد فى ( خروجهن من الخدور ) و ( كشفهن لأسواقهن ) وفزعهن عند  
الحرب خشية أن يكون مصيرهن مصير هؤلاء الأسيرات فيجدن ما وجد هؤلاء من الذل ،  
والهوان ، والبذلة ، والألم .

تلك صور مختلفة تمثل سفور المرأة عند حال الحرب وإن اختلف رسمها  
فإن المعنى واحد هو صعوبة الشرف وشدته مما ينتج عنه أفعال مختلفة وهنا يكون  
المراد من وصف هذا الموقف، القوة والشجاعة التى تحمى هؤلاء النسوة أو تأخذهن  
عنوة من حراسهن .

قلنا في بداية هذا الحديث إن الصورة الأولى لسفور الحرة : هو وقت

الحرب وفيها تكون الكناية عن الشجاعة والنجدة .

أما الجانب الثاني من خروج المرأة من خدرها، وتعرضها للمهانة هو وقت الجذب ، والقحط ، والفاقة ، والعوز فيضعف الصبر، حتى عند المرأة المعروفة به، وهنا تكون كنايات الشاعر عن كرمه أو كرم مدّ وجهه، لأنه يريد أن يقول في مثل هذا الوقت من الجذب الذي تضطر فيه المرأة <sup>مكرهة</sup> إلى الخروج، لما أصابها من الجوع، تبحث عن لقمة العيش، فأنا لهذا الوقت العصيب أعطى وأطعم وأكف نوائب الدهر .

(١)

وَإِذَا الْعَذَارَى بِالدَّخَانِ تَقَعَّتْ  
وَاسْتَعْجَلَتْ نَصَبَ الْقَدْرِ فَلَمَّتْ  
دَرَّتْ بِأَرْزَافِ الْعِيَالِ مَغَالِيقُ  
بَيْدَى مِنْ قَمْعِ الْعِشَارِ الْجَلِيَّةِ

(١) البيت لعباء بن أرقم شاعر جاهلي قديم كان معاصرا للنعمان بن المنذر

ملن : شوت الخبز واللحم في الملة بفتح الميم وهي الرماد الحار . قال المرزوقي يقول ( " وإذا أبكار النساء صيرت على دخان النار حتى صار كالقناع لوجهها لتأثير البرد فيها ، ولم تصبر لإدراك القدر بعد تهيتها ونصبها ، فشوت في الملة قدما تعلل بنفسها من اللحم ، لتمكن الحاجة والفقر منها ، ولا جداب الزمان واشتداد السنة على أهلها . وخص العذارى بالذكر لفرط حيائهن . " ) العيال : جمع عيل وهو الفقير . المغالق : جمع مغلق ، وهي قداح الميسر . القمع : بفتحين جمع قمعة وهي أعلى السنام من الابل العشار : جمع عشاء وهي التي أتى على حملها عشرة أشهر . الجلّة : العظام . والمعنى أنه في شدة هذه الحال يطعم الفقير من سنام العشار فالببيت الأول كناية عن شدة الحال والثاني كناية عن الكرم .

انظر الأهمية : ١٦٥

(٢)

وَنِعَمَ مَنَاحُ الْجَارِ حَلَّ بَيْتِيهِ  
إِذَا مَا الْكَعَابُ أَصْبَحَتْ لَمْ تَسْتَرَّ

(٣)

فَلَا تَصْرُفْ بَيْنِي وَأَسْأَلِي مَا خَلِيقَتِي  
إِذَا رَدَّ عَافِي الْقَدَرِ مَنْ يَسْتَعِيرُهَا  
وَكَانُوا قَعُودًا حَوْلَهَا يَرْقُبُونَهَا  
وَكَانَتْ فَتَاةُ الْحَيِّ مِنْ يَنْبَرِهَا

مواقف أخرى أيضا من شأنها أن تُنسى المرأة نفسها لما فيها من شدة وقسوة،  
بالطبع إن المرأة صبورة متأنية يغلب عليها الحياء ولكن الأمر قد يصل إلى حد  
من القسوة لا تستطيعه . فإن كان الأمر في أوقات الحرب يعني بالنسبة لها  
الذل ، والبؤس ، والأسر ، فإن الأمر هنا يعني الحياة أو الموت .

(٢) البيت للبيد بن أبي ربيعة العامري . المختار : ١ : ١٤٤  
لم تستر : إذا ما قامت فكشفت عن محاسنها يقول : إن الفتاة الجميلة  
قد دفعها الجوع وشدة الفقر إلى أن تخرج سافرة في طلب القوة لم تستر .

(٣) الأبيات للأعشى الكبير ميمون بن قيس . ديوان الأعشى : ٦٧  
لا تصرميني لا تهجرينني : الخليقة : الطبيعة . عافي القدر : ما يبقى  
فيها من المرق . يقول : إذا ذهب شخص يستعير قدراً منه صاحبها  
لأن القدر بقية من مرق وذلك لشدة الجذب . فتاة الحي : الفتاة الشريفة .  
ينبرها : يوقدها .



ولهذا، يعنى الخروج بالنسبة لها المحافظة على الحياة بسد قليل من الرmq .  
ويمكننا أن نطل من خلال هذه الصور المختلفة لنرى أى ظرف هذا !!؟  
فالصورة الأولى لامرأة وصل بها الأمر من الجوع حدا جعلها تستعجل القدر  
( واستعجلت ثصب القدر ) أى أنها لم تستطع انتظار القدر حتى ينضج ما فيه لما  
بلغ بها من جهد فذهبت إلى ( الملة ) لتسابق القدر لتشتوى من اللحم ما يسد  
الرمق وتعلل به نفسها . إنها حالة يصعب الصبر عليها شغلت المرأة عن أجمل  
ما فيها، وهو وجهها، فالمرأة زينتها فوق كل شىء عند هاء خاصة الوجه لأنه تاج  
جمالها، ومفتاحه، لما يجمع من كثير محاسنها كالأنف ، والعين ، والفم ، والجبين ،  
والخدود . ولكن فى مثل هذه الشدة تنسى المرأة وجهها فتلازم الدخان حتى  
يصير لها قناعا ( وإذا العذارى بالدخان تقنعت ) اسود ذلك الوجه الأبيض  
الناضر بالدخان فغطى عليه وأصبح قناعا، وهى لا تشعر بذلك لانشغالها عن نفسها .  
وفى مثل هذا الظرف المريع ماذا يفعل صاحبنا ؟ إنه يطعم الفقير والجائع  
من سنام المشار، وهى من أكرم الأبل، لأنها تحمل فى بطنها جنينا بلغ الشهر  
العاشر، وقد وقفنا مع هذه الإبل فى الكرم مع ( عمرو بن الأهم ) ( درت بأرزاق  
العيال مغالقة ) ( العيال ) هم الفقراء و ( المغالقة ) قداح الميسر و ( القمع )

---

(١) راجع أساليب الكرم فى الكناية فى هذا البحث ١٣٨

أعلى السنام، ويعنى ذلك أنه فى الوقت الذى شغلت فيه المرأة عن نفسها فإن صاحبنا يملأ عظام الأقداح من مطايب اللحم، من أعلسى سنام العشار، إذاً فإن وجود المرأة هنا دليل على هذه الشدة ليكون الكرم أصيلاً .

وفى ذكر العذارى إشارة إلى مزيد عناية القوم ببناتهم، وأنهن مصونات منعمات، يحاذر الآباء أن يعرقن بؤس معيشة، ويقوم الرجل على توفير حاجاتهن أولاً، فهن آخر من يجد لفح الحاجة، وأن الفقر والعوز يحمله غيرهن من الأهل ليكن هن بعيدات حتى إذا غلبت الحاجة وصلت إليهن بعد لأواء الآخرين ، ومن هنا كانت حاجة العذارى تعنى غاية العوز .

\* \* \*

والصورتان الثانية ، والثالثة داخل هذا المعنى حيث وصل الجفاف والعوز حداً جعل الناس يحافظون على ( عافى القدر ) وهم من الكرم كما عرفنا لا يبالون بنحر العشار ، ولكنهم هنا يريدون المستعير من أجل المحافظة على قطرات من المرق ( إذا رد عافى القدر من يستعيرها ) وفى اسناد الفعل ( رد ) إلى ( عافى القدر ) وهو ما تبقى من مرق إشارة بليغة تحكى شدة القحط فقد مر علينا قبل ذلك أن ( الجفان ) ورعت صُرَادَ الشمال ( تورع صُرَادَ الشمال جفانهم ) حيث أعطيت صفة الكرم ( للجفان ) أما هنا فإن ( رد عافى القدر ) يبنى البخل تناقض بين كرم الجفان ، وبخل عافى القدر ، سببه جَدْب وقحط ولكنه اشتد هنا إلى حد البخل .

إذاً وفي مثل هذه القسوة من الحياة تخرج ( فتاة الحى ) مضطرة وهى الشريفة من بناقحيها، ولكن شرفها هنا لا يحميها من ضغط الحياة، فتخرج وتوقد النار بنفسها ( وكانت فتاة الحى ممن يثيرها ) .

ثم انظر حال هؤلاء القعود وهم يلفتون حول القدر ينتظرون، وينظرون إليها فى قلق وشفقة ( وكانوا قعوداً حولها يرقبونها ) .

(\*)

ونلاحظ هنا أن جميع النساء المتعجلات من العذارى وذلك كما قال (المرزوقى )

خص العذارى بالذكر لفرط حيائهن . فوجد ذلك فى ( وإذا العذارى بالدخان

تقنعت ) ( إذا ما الكعاب أصبحت لم تستر ) ( وكانت فتاة الحى ممن يثيرها ) .

وقبل أن نذكر حديث المرأة فى أساليبها \* \* \* أظننا ينبغى أن نقف مع قصيدة

( للشنفرى ) فى حديثه عن صاحبه وهو ما يعنينا فى القصيدة . فقد أفرد ( الشنفرى )

فى قصيدته أبياتا تمثل نموذجاً راقياً وممتازاً للمرأة العربية خاصة فيما يتعلق بجانب

الحياء والعفة .

يقول فى المرأة :

١ - فَيَا جَارَتِي وَأَنْتِ غَيْرُ مُلِيمَةٍ

إِذَا ذِكْرْتُ وَلَا بَذَاتٍ تَقَلَّتِ

٢ - لَقَدْ أَعْجَبْتَنِي لَا سَقُوطاً قَنَاعِهَا

إِذَا مَا مَشَتْ وَلَا بَذَاتٍ تَلَفَّتِ

الابيات للشنفرى الأزدى . المفضليات : ١٠٩

(١) مسلمية : من قولهم ألام إذا أتى بما يلام عليه . تقلت : تبغضت . والتبغض

مقابل التحيب . وقوله : ( ولا بذات تقلت ) أى ليست ممن يقال فيها لأمها

تقلت ، فأضاف الفعل على تقدير : ولا بذات صفة يقال من أجلها تقلت فلانة .

(٢) يقول لا يسقط قناعها لشدة حيائها . ولا بذات تلفت : ولا تكرر التلفت فإنه

من فعل أهل الريبة .

(\*) ١ نظر لها حى ص ١٧١

- ٣- تَبَيَّتْ بِعِيدِ النَّوْمِ تَهْدِي غُبُوقَهَا  
لِجَارَتِهَا إِذَا الْهَيْدِيَّةُ قَلَّتْ
- ٤- تَحَلَّ بِمَنْجَاةٍ مِنَ اللَّوْمِ بَيْتَهَا  
إِذَا مَا بَيَّوتَ بِالْمَذْمَةِ حَلَّتْ
- ٥- كَانَتْ لَهَا فِي الْأَرْضِ نَسِيًّا تَقْصُهُ  
عَلَى أُمِّهَا وَلِنْ تَسْكُكُمْ تَبَلَّتْ
- ٦- أُمِيمَةٌ لَا يَخْزِي نَاشَا حَلِيلَهَا  
إِذَا ذَكَرَ النِّسْوَانُ عَفْوَ وَجَلَّتْ
- ٧- إِذَا هُوَ أَمْسَى أَبَ قَرَّةٍ عَيْنِيهِ  
مَا بَ السَّعِيدِ لَمْ يَسْلُ أَيْنَ ظَلَّتْ
- ٨- فَدَقَّتْ وَجَلَّتْ وَاسْبَكْرَتْ وَأَكْلَتْ  
فَلَوْ جَنَّ إِنْسَانٌ مِنَ الْحَسَنِ جَنَّتْ

- ٣- الغبوق : ما يشرب بالعيشى تهدى لجارتها أى تؤثرها به لكومها . إذا الهيدية قلت : أى فى الجذب حيث تنفذ الأزواج وتذهب الألبان .
- ٤- المنجاة : مفعلة من النجوة وهى الارتفاع كناية عن ترفعها عن اللوم .
- ٥- النسي : الشئ المفقود المنسى . تقصه : تتبعه أمها : بفتح الهمزة قصدتها الذى تريده . يقول كأنها من شدة حياها إذا مشت تطلب شيئا ضاع منها لا ترفع رأسها ولا تلتفت . تبليت : تنقطع فى كلامها لا تطيله .
- ٦- النشا : بالقصر وتقدير النون على الشاء ما اشتهرت به المرأة عن الرجل من حسن أوسى يقال ثنا الحديث والخبر حدث به وأشاعه . حليلها : زوجها .
- ٧- أب : رجع . قرّة : مفعول أى مقرر عينه . لم يسأل أين ظلت لأنها لا تخرج بيتها . قال الأصمعي ( " هذه الأبيات أحسن ما قيل فى خفر النساء وحيائهن وعفلهن . . " )
- ٨- اسبكرت : طالت وامتدت .

جمع هائل من صور الكناية يمثل قيما إنسانية سامية جاءت به قريحة شاعر جاهل صعلوك مطبوع ينظر إلى المرأة من منظار لطيف، كان نتيجته أن توجهها بفضائل رفيعة تعالج جوهر المرأة العربية في سلوكها العام والخاص .

وتتبع الكنايات المرأة في خصال مختلفة حين تمشي ، وحين تمشي ، وحين تتكلم ، وحين تلبس .

( لا يخزى نساها حليلها ) ( إذا ذكر النسوان عفت ) ( إذا هوأ مسى )  
آب قرعة عينه ) .

فهنالك ما يتعلق بسلوكها العام وسيرتها الحسنى، وهى فضائل تعالـج حياتها فى بيتها تتمثل فى ( غير مليمة ) فلا مذمة ولا ملامة ( ولا بذات ثقلت ) فهى لا تتصف بالقليل والتبغيض ولكنها حبيبة محبة لزوجها ولجاراتها ( تحل بمنجاة من اللوم بيتها ) ثم انظر لهذا البيت المرتفع ( بمنجاة ) وهو المكان المرتفع، فارتفاع البيت وخلوه من اللوم، كناية عن نسبة حيث نسب المنجاة من اللوم للبيت مريداً بذلك نجاة صاحبته، ويحدها عن مثل هذا الفعل القبيح .

( إذا ذكر النسوان عفت وجلت ) سسيرة ثقية كاهرة إذا ما ذكر النسوان كان حظها من الذكر عفة وجلالة سيرة . وهناك ما يتعلق بسلوكها الظاهر يتمثل فى حشمتها فى لبسها ، وفى حديثها، وفى مشيها ، ( لقد أعجبتنى ) هذا الإعجاب المؤكد بالقسم الموطأ باللام ( لقد ) وتحقق بالحرف ( قد ) فهى هنا ليست للتثليل ولكنها للتحقيق أى ( والله حقا ) أعجبتنى فهذا الإعجاب يمثل فلسفة ( الشنفرى ) فى سلوك المرأة وما ينبغى أن يكون عليه وهو ما حملته هذه الأبيات .

نعود إنذاً إلى مظهر هذه المرأة ( لا سقوطاً قناعها ) ( إنذا ما مشيت  
ولا بذات تلفت ) ( كأن لها في الأرض نسيا تقصه ) ( وإن تكلمك تبلت ) تتبع دقيق ،  
ووصف عميق يرصد كل حركة فتأمل هذا القناع الثابت على هامة الرأس دون سقوط  
وهنا إشارة خفيفة لدقة خطواتها التي لا يتأثر بها القناع فيسقط ، وهذا  
الرأس المطأطأ في المشي كأنها تطلب شيئاً في الأرض تفقده ( كأن لها في الأرض  
نسيا تقصه ) دلالة على شدة الحياء والخفر ، حتى إن حدِيثها يتقطع ، ولا  
يسترسل لتملك الحياء منها ( وإن تكلمك تبلت ) .

والأمر لا يتف عند هذا الحد ، فهناك حياة خاصة نغذ لإليها الشغرى لتكتم الصورة  
( أميمة لا يخزى نثاها حليلها ) ( إنذا هو أوسى أب قرّة عينه مآب السعيد )  
( لم يسأل أين ظلت ) النثا هو ما تتحدث به الزوجة عن زوجها من حديث حسن  
أوسى ، والمعنى أنه لانشي فيخزى الحليل ، وإن كان هناك حديث فإن حديث ( أميمة )  
عن زوجها حديث حسن ، لا يخزيه ولا يجرحه في غيابه . كذلك فإن عشرته هو لها  
عشرة طيبة لا يتتبعها ويترصد خطاياها حين إياها ، ولكنه يعود قرير العين هانيها  
( لم يسأل أين ظلت ) ثقة وافرة تحم هذا البيت بسطتها أميمة وجلتها بسيرتها  
الناصعة .

ونقول فإن حسب المرأة في أسلوب الكفاية ، هذه الابيات المنمفة حتى فسى  
جانب الكرم وهو جانب لم نجد المرأة فيه إلا وهي تخذل الرجل وتعاتبه ، محاولة  
منعه من الإنفاق واتلاف المال في نظرها .

ولا ندرى هل كانت المرأة بخيلة كما يصورها الشعراء، أم أن ظروف الحياة عند هم وما فيها من أوقات الجذب والقحط ، وما فيها من حروب يروح ضحاياها آلاف من الرجال وتبقى النساء مؤتلمات ، وممرلات ، فتخاف المرأة من هذه الظروف فتحرص على بقاء المال حتى تقاوم به مثل هذه الأيام إن تعرضت<sup>لها</sup> لأن ادخار المال يعينها على ذلك، وهي ضعيفة لا تقوى على الكسب من يدها ، ولو استطاعت فإن المجتمع لا يقرها على ذلك ( تموت الحرة ولا تأكل من ثديها ) ( ولا تبيع بجني نخلة البرما ) أم أن الرجل قد اتخذ في صورة المرأة ذمًا للبخل ؟!

وأيا ما كان الأمر، فإن الشعر العربي حمل لنا كثيرا من مراجعة النساء للرجال في هذا الأمر كما هو عند (حاتم الطائي) :

أماوى إن المال غاي وراءــــــــــــــــح  
ويبقى من المال الأحاديث والذِّكْرُ  
أماوى إني لا أقول لسائــــــــــــــــل  
إذا جاء يوما حل في دارنا نَدْرُ  
أماوى ما يغنى الشراء عن الفتى  
إذا حشرجت نفس وضاق بها الصَّدر (١)

---

(١) ديوان حاتم الطائي : ٥٠

وعند ( زهير ) الذى يصور لنا كثيرا من مراجعة نساء مدوحيه له فى إنفاق المال :

بَكَرَتْ عَلَيْهِ غَدْوَةً فَرَأَيْتُهُ  
 قَعُودًا لَدَيْهِ بِالصَّرِيمِ عَوَانِلُهُ  
 يَفْدِيْنَهُ طُورًا وَطُورًا يَلْمُنُهُ  
 وَأَعْيَا فَمَا يَدْرِيْنَ أَيْنَ مَخَاتِلُهُ (١)  
 أَخِي ثِقَّةٌ لَا تَتْلِفُ الْخَمْرَ مَالُهُ  
 وَلَكِنَّهُ قَدْ يَهْلِكُ الْمَالُ نَائِلُهُ

وهناك صور كثيرة من مثل هذا النوع فى الشعر العربى والجاهلى بالذات  
 وليست من الشائع أن تخرج المرأة يالكريم ، وربما كان الشنفرى من أبرز من مدحها بذلك .  
 والذى يهمنى هنا هو وقوف ( الشنفرى ) مع المرأة فى هذا الجانب حيث جاءت  
 المرأة فى قصيدته كريمة تقوم بعيد النوم تحلب اللبن وتهديه لجاراتها فى زمن  
 تقل فيه الهدية لشدة الحال وجفاف الارض والضرع .

تَبَيْتُ بِعِيدِ النَّوْمِ تُهْدِيْ غُبُوقَهُنَّ  
 لِجَارَاتِهَا إِذَا الْهَدِيَّةُ قَلَّتْ

كرم ، وإيثار ، وسماحة نفس تتجلى فى اختيار الوقت للهدية ( تبئت بعيد النوم )

(١) سحر الجاهلى : ٤٤٤

يقول قد أعياهن فما يدريْن كيف يخذ عنه ويختلنه .



أى فى الوقت الذى يهجع فيه الناس وتقل الحركة فى الليل، وعند النوم فلا منه ولا أذى .

ونحن لا يعنينا فى هذا الجانب إهداء ( الغبوق ) فحسب، فقد يكون ذلك من صفات الأمور التى لا يُثَوَّق عند ها، ولكن ما يهينا هو إسناد قيمة الكرم للمرأة العربية، وهو جانب فقدته فى الشعر، وهى نظرة متحضرة من ( الشنفرى ) فى جانب المرأة بالرغم من بد وبيته وجفافه .

ويمكننا أن نقول إن اتفاق المال إلى حد الاتلاف، يمثل قيمة خلقية عند العربى فلا يهملهم أن يترك ما لا يرثه بنوه وأحفاده من بعده، فإن هذا ربما أوقع بينهم، ويكفيه أن يترك لهم الحسب الرفيع والمجد التليد ، وقد كانت هذه المثالية مصدر خلاف بين الرجل والمرأة حاولنا تحليلها فى الصفحات السابقة .

١- فلو أن ما أسعى لأدنى معيشة

كفانى ولم أطلب قليل من المال

ولكنما أسعى لمجدٍ مَوْثَلٍ

وَقَدْ يَدْرِكُ الْمَجْدُ الْمُثَلَّ أَشَالِي

(١) الأبيات لامرئ القيس . ديوان امرئ القيس : ١٤٥

المؤثّل : الأصيل فى الشرف .

## الفصل الثاني

بنية الكناية في شعر الجاهلي

## الباب الثاني

---

### الفصل الثاني :

---

#### بنية الكناية في الشعر الجاهلي

- التعبير بالثوب في بنية الكناية
  - التعبير بالوجه في بنية الكناية
  - التعبير بالنعل في بنية الكناية
  - التعبير بزم البعير واقامة الصدور في بنية الكناية
  - التعبير بالغبار والعجاج في بنية الكناية
  - التعبير بصفر الرأس وعرض القفا في بنية الكناية
  - التعبير بعد الحصى وتخطيط الأرض في بنية الكناية
  - التعبير بتحليق الطير في بنية الكناية
  - التعبير بالكلب في بنية الكناية
  - التعبير بالقيد في بنية الكناية
  - بنية الكناية تعبر عن عادات انسانية عامة ، وعربية خاصة
-

### بنية الكناية في الشعر الجاهلي

إذا قال الشاعر ( بدت قمرا ) فإن المعنى نفسه غير مقصود، ولكن المقصود هو الوضاعة والإشراق ، وكذا الأمر إذا قال ( غيثا ) أو ( بحرا ) حيث يقصد الجود والكرم فإن الدلالة هنا صريحة لا تحتاج إلى بحث وراء تركيب اللفظ فإن ( القمر ) كان ولا يزال إشراقاً و ( البحر ) كان ولا يزال عطاءً وغيرهما من المسميات المختلفة التي تمد الشاعر بصور الاستعارات والتشبيهات . فإن صراحة الدلالة هنا كافية لا تحوج الباحث للبحث عن أصل العبارة أو مصدرها فهي صور حية ومعاشة .

ولكن حينما يكون الحديث عن ( جبن الكلب ) و ( هزال الفصيل ) فلإن البحث هنا يكون عن أصل العبارة ومصدرها لماذا ( جبان الكلب ) ؟ ولماذا ( مهزول الفصيل ) ؟ وما هو المعنى المستفاد من ذلك ، وماذا تعنى هذه العبارات ؟ كثير من صور الكناية جاءت من هذا النوع وهي جميعها مستمدة من بيئة عربية ارتبطت فيها هذه العبارات بقيم وخصال معينة أصبحت تمثل الأصل والمصدر الرئيسي في بنية الكناية وإن امتد الزمن .

ويعتبر هذا في ذاته قيمة إنسانية عظيمة في أسلوب الكناية حينما يربط الأصاله بالمعاصرة في هذا المعنى حينما تستعمل معاني وأساليب قديمة في عصر جديد .

ويعني هنا تتبع هذه الأساليب ومعرفة مسمياتها، وقيم عرف استعمالها عند العرب، والقيمة الاجتماعية التي كانت تخدمها عند هم، مع محاولة الإشارة إلى من سبق في استخدام هذه العبارات إن تبين لنا ذلك ، ومحاولة تتبع تطورها عند المتأخرين

على اعتبار أن ذلك يمثل العناصر التي اعتمد عليها في إقامة صورة الكناية .  
يقول علماء البلاغة : إن الكناية دعوى ومعها دليلها فإذا ما جئت بالدعوى  
ومعها شاهد ما كنت بها أنطق، وبحجتها أبلغ، وهم يعنون بذلك الصورة الخارجية  
المعبر بها عن المعنى الداخلي، ويتعبير بلاغى يقصدون المعنى الأول المتمثل  
في اللفظ، في دلالة على المعنى الثانى وهو المقصود، كما في ( طهارة الثوب )  
فإن المعنى ليس مقصودا بذاته بالطبع، ولكن المقصود هو نسبة الطهارة إلى ثوبه،  
ليكون ذلك أقوى وأبين في طهارته هو، فإن كان الثوب طاهرا فمن الأولى أن يكون  
صاحبه طاهرا .

( ١ )

ولا ندرى على وجه التحديد عن البدايات الأولى لدخول صورة ( الثوب ) فى  
مبنى الكناية حتى أصبح من البنيات البارزة فى أشكال الكناية المختلفة ، ولكن ربما  
كان من البدايات الأولى استعمال ( امرئ القيس ) فى بنى عوف

ثِيَابَ بَنِي عَوْفٍ طَمَّارَى نَقِيَّةٌ  
وَأَوْجُهُمْ عِنْدَ الْمَشَاهِدِ غُرَّان

يعتبر هذا التعبير من سابقات ( امرئ القيس ) وهو كناية عن نسبة، حيث  
نسب الطهارة إلى ثياب بنى عوف كناية عن طهارتهم، وتعتبر الكنايات التى من هذا  
النوع كنايات عن نسبة . وقد قلت قبل ذلك إن التعبير عن العفة بكسر التمييز  
عنه بصور الكناية مما دعى ( امرأ القيس ) أن يبحث عن طريق آخر، ورأى فى ( الثوب )  
أقرب طريق لهدفه فهو ملائم للأبدان، ومشتمل عليها ، أو على جزئها، ولهذا نسب  
العفة إليها ليبدل بها إلى عفة مدوحيه .

وصورة الثوب نجد ما عند ( النابغة ) لها صياغة أخرى ولكن لا تخرج عن شكل ( القميص ) فإن كان ( امرؤ القيس ) وقف عند الثياب فإن ( النابغة ) ينتقل إلى مرحلة أقرب وهي ( الحجة ) وهي موضع التكة من السراويل، لقربها من موضع العفة .  
رَقَاتُ النَّعَالِ طَيِّبٌ حِجَزَاتُهُمْ (١)

وهذه محاولة من النابغة في الانتقال إلى موضع أقرب، ليكون المعنى أقوى، وإن كان تعبير ( امرؤ القيس ) أشمل باعتبار ( الثوب ) يشمل ( الحجة )، إلا أن تعبير ( النابغة ) أقرب وأقصر .

وجاءت ( الخرنق بنت بدر ) لتقترب أكثر من ( النابغة )  
النازلون بكل معتركٍ ساءم معاهد الأزر (٢)  
والحبيسون معاهد الأزر

فإن ( معاهد الأزر ) أقرب من الحجات لأن الحجة هي موضع التكة من السراويل والمعلوم أن التكة دائرة تطوق منطقة الخصر حين تعقده ( والحجة ) موضعها الذي يلفها، فهي محيط بالخصر أيضا .

أما ( الخرنق ) فقد وقعت عند موضع العفة نفسه وهو ( معقد الإزار ) اسم مكان أى الموضع الذي يعقد فيه الإزار وهو لا شك أقرب من الصورتين الأوليين .

(١) جاء البيت مشروحا في أغراض الكناية .

(٢) البيت للخرنق بنت بدر أخت ( طرفة بن الحبد ) لأمه من الشهيرات في

الجاهلية ولها شعر أكثره في رثاء أخيها طرفة بعد مقتله .

انظر سائر في الجاهلية : ٩٣

ثم جاءت الخنساء لتعود إلى صورة امرئ القيس

مَحْضَى الضَّرْبِيَّةِ دَائِبَ الْأَثْوَابِ (١)

فلا خلاف إلا في تركيب الكلام واستعمال طيب بدلا من طاهر وقد تكون

( الخنساء ) أرادت أن يكون المعنى عاما فيشمل طيبة النفس مع طهارتها .

وإن كان هذا، أو ذاك، فإن ما أردناه من تتبع التركيب هو معرفة تنوع صورة الكناية وانطلاقها من الأصل لتعم معان مختلفة، في تعبيرات مختلفة، لا تبعد عن المصدر الأول، ولكن أغصان تتفرع فيظل كل منها مكانه، وتستند جميعها على الجذع الأصلي .

( ٢ )

ونؤيد ذلك بانطلاق التعبير ( بالثوب ) أو ( القميص ) من العفة إلى

معنى آخر هو معنى السرعة، والنشاط، والإقدام كما في ( تشمير الثوب ) فالمعنى المعروف ليس مقصودا، ولكن المقصود هو السلوك الذي يلزم هذا التشمير، أو ينتج عنه عند الرجل، فإنه عند ما يشمر قميصه يعني أنه استعد، وتهيأ ليفعل شيئا ما، بهمة وسرعة وجد، ونشاط وبشبات وعدم تردد .

قال دريد :

كَيْمِشُ الْأَزَارَ خَارِجُ نِصْفِ سَاقِهِ ( ٢ )

(١) الشطر من البيت للخنساء في ديوانها : ١١

محض : خالص . الضربية : الغابضة .

(٢) دريد بن الصمة : الاصمعيات : ١٠٥

وإن كان معنى ( كمش الازار ) هنا يعطى معنى السرعة، ولكن ربما رأى دريد  
أن المعنى لا يكتمل إلا إذا اكتملت الصورة فى تحديد هذا الكمش، ولهذا وضع  
الشكل كاملا بقوله : ( خارج نصف ساقه ) ليضعك أمام شخص ماض فى أمر مشمر فيه  
إلى نصف ساقه، فيبدو الأمر أمامك جليا لترى ما تراه من عزيمة هذا الرجل .

وَمَثَلُ الْأَمْرِ عِنْدَ ( العوراء ) عِنْدَ غَبْدٍ ( دريد ) وذلك فى قولها :

طَيَّانَ طَاوَى الْكَشِّ لَا  
يُرْخَى لِمُثْلِمَةٍ إِزَارُهُ (١)

فهناك جاء التعبير ( بكيش الإزار ) ولكن هنا جاء ( بعدم ارخاء الازار )  
يعنى ذلك أنه مشدود الازار، وإن كان عدم ارخاء الازار جاء هنا فى اعطاء المعنى  
عن طريق النفى ( فالعوراء ) تريد به المعنى فى الأمور . لأجل ملاحظة أن  
المعنى جاء عن طريق نفى ضده وهو أنها تنفى عنه التراخى أو التهاون والتردد  
فى مواجهة الأمور الصعبة المبهمة فى الشدة ( المثلمة ) ولا ينصرف عنها بإشارا  
للدعة والراحة ، أو الهرب من المواجهة كما يفعل من يُرخى إزاره إذا بدا بخلوده  
إلى الراحة وإيثاره حب السلامة . لأن عدم الإرتخاء يعنى الشد، والإقدام، والاستمرار،  
لأن الإزار إذا ارتخى، أو انسدل، شغل صاحبه عن الحركة، مما يضاره ذلك إلى التوقف  
لعقدة أو شدة مرة أخرى، وفى هذا تعطيل وتأخير لحركته و ( المثلمة ) هنا

( ١ ) هى العوراء بنت سبيع من شواعر العرب فى الجاهلية قالتها ضمن أبيات

ترشى أخاها ( عبيد الله ) : شاعرات العرب : ٥٨



بضم الميم هي النائبة أى نوع من أنواع النوائب فإذا ما نابته النوائب شد إزاره لها وأقدام عليها دون تردد منه .

ونجد الصورة عند الخنساء كاملة ( شد المئزر ) والتشهير

شَدُّوا المَآزِرَ حَتَّى يَسْتَدِقَّ لَكُم

وَشَمُّوا إِنَّهَا أَيَّامُ تَشْمَارٍ (١)

ولن كان الخلاف يعود إلى القصد من التعبير فإن ( يريدوا والعوراء ) يصفان اشخاصا بهذه الصفة ولكن ( الخنساء ) هنا تحرض وتحض على القتال وعلى الصفة نفسها فهي في الصورتين الأوليين متأصلة في الموصوفين بهاء ولكن (الخنساء) تريد أن تؤصلها ولهذا جمعت صفتي ( التشهير وشد المئزر ) ليكون المحرضون في هيئة كاملة للاستعداد لأن الحال حال حرب ولا تقبل إلا الاستعداد الكامل . ويلاحظ أن صيغة الأمر ( شدوا وشمروا ) أكسبت الكناية فضل قوة وآزرها التكرار في الشعار الثاني وهو بهذا يختلف عن سابقتها لأن الأولى في رثاء وانذار عن صفات كان يتحلى بها أصحابها وذهب وذهبت معه والحال هنا غير ذلك .

(١) ديوان الخنساء : ٥٩ .

يستدق : يتهيب . شمروا : خفوا للحرب .

ويجمع " الشنفرى " المعنيين المتناقضين معنى " التشمير والإسدال " ففى مقارنة بينه وبين القطاء يسابق فيها القطا فيتعب ( فيسدل القطا ) كناية عن تعبهِ و ( يشمر الشنفرى ) كناية عن سرعته ووفرة قوته .

هَمَّتْ وَهَمَّتْ وَابْتَدَرْنَا وَأَسْدَلْتُ  
وَشَمَّرَ مَتْنِي فَارِطٌ مَتْمَهْلٌ (١)

( هَمَّتْ وَهَمَّتْ ) بمعنى استعد كلانا للسباق . ( وابتدَرنا ) سابق كل منا الآخر . ( وأسَدَلْتُ ) يعنى القطا والإسدال ارخاء الثوب وهنا أراد به ارخاء القطا أجنحتها كناية عن التعب وضعف السرعة و ( الفارط ) المتقدم ( وشمر ) هنا كناية عن سرعته وسبقه للقطاء ويزداد فى تأكيد سبقه وصدارته فيقول بأنه بالرغم من سبقه لهما فهو كان متمهلاً ولم يبذل كل جهده فى السبق وإنما كان متمهلاً . فإن ( اسدال القطا ) هنا يقابل ( ارخاء الازار ) هناك وإن كان المعنى يختلف فى أن ( الشنفرى ) كان يصف نفسه فى موقف معين هو سياقه مع القطا وانتصاره عليه . و ( العوراء ) تمدح أخاها فى جميع المواقف ولذلك جاءت كلمة ( مُثْلَمَةٌ ) عندها منكرة لتفيد بذلك العموم أى مثْلَمَةٌ كانت فهو لها ، وقد يكون تحديد ( الشنفرى ) هنا مقياساً لسرعته ونشاطه فهذا السباق شاهد لسرعته ونشاطه بخلاف ( العوراء ) التى لم تعطنا نموذجاً بعينه .

و ( للشنفرى ) تصرف آخر أكسب كنايته قوة وتوكيداً فى المعنى الذى أراد ه ، وهو قوله ( شمر مَتْنِي فَارِطٌ ) فقد بنى كلامه على طريقة التجريد وأرشد أنه لوفرة

(١) البيت للشنفرى فى قصيدته لامية العرب شرح د . عبد الحليم حفى : ٣١

نشاطه بعد قطع المسافات التي انتهت بالقطا إلى الإرخاء والإنكسار، بقي فيه وفرة نشاط حتى صح أن يجرد من نفسه شخصا يشمر .  
هذه اشكال مختلفة تفرعت من أصل واحد ( الثوب ) أو ( القميص ) فتتعدد التراكيب، وينتشر الظل ، ليشمل كل ماله علاقة بالثوب من ( قميص ) و (إزار) و (حجزة) ومقعد إزار) . ( فطيب الثوب ) عفة ( ووسخه ) رذيلة ، وكذا ( طيب المقعد والحجزة ) و ( إرخاء الإزار ) يأتي رذيلة ويأتي تعباً على حسب السياق ، و ( اسدال الثوب ) تعب ، و ( كمش الإزار وشده ) سرعة ونشاط باختلاف مقدار الشد . كل هذه تراكيب مختلفة انبثقت عن أصل واحد ، واختلفت تراكيبها فأعطت معان مختلفة أحيانا ، ومتفقة أحيانا ، ومتقاربة أحيانا ، داخل أسلوب الكناية المتنوع لتصبح لبنات أصيلة في صرحه .

( ٢ )

ومن الأساليب المتنوعة في الكناية والتي تعبر عن حركات معينة ، في مكان معين ، تعنى موقفا نفسيا معيناً ، كنايةات الندم ، والخيط ، والحسرة . وهي كنايةات مكان التعبير عنها ( الوجه ) تشاركه ( اليد ) أحيانا فإن الوجه هو المعبر عن هذه الحالات في النفس البشرية .

وكان ( النابغة ) من المشيرين الأوائل لهذا المسلك وذلك في قوله :

وَلَوْ أَنِّي أَطَقْتُكَ فِي أُمُورٍ

قَرَعْتُ نَدَامَةً مِّنْ ذَاكَ سِنِي ( ١ )

(١) البيت للنابغة الذبياني : نظر ديوانه : ١٠٩٠

وقوله : قرعت ندامة : أي لو أطقك في بني أسد لندمت من فعلك ذلك ولعلكم ولم يكن عذري من المنابر إلا قرع السن وهو من فعل الندم .

فإن ( قرع السن ) و ( عض الأنامل ) من الأفعال التي تحدث من الشخص عند لحظات الندم والحسرة وإن كان ( النابغة ) هنا يذكر الندم صراحة في قوله ( قرعت ندامة ) ، وبهذا يخرج الأسلوب من أنه كناية عن الندم إلى معننى آخر وهو انه كناية عن شدة الندم .

ويقرب من قرع السن عض الأنامل في التعبير عما يشبه هذا الموقف كما عند

" لبيد "

وَأَثْنُوا عَلَيْهِ بِالَّذِي كَانَ عِنْدَهُ  
(١) وَعَضَّ عَلَيْهِ الْعَائِدَاتُ الْأَنَامِلَا

فالصورة هنا كلها مفعمة بالحزن والأسى لأنها صورة رثاء ويأتى عض الأنامل هنا من النساء ، وفي العادة أن يكون عض الأنامل من الرجال لأنهم يحاولون كتمان الألم فتمتلىء النفس حزنا ويتخير الوجه ويمتقع لونه ويأتى عض الأنامل تعبيراً عن هذه الحالة النفسية . أما النساء فانهن في العادة ينفسن عن آلامهن بالبكاء ، والنواح والعويل . ولكن نسيئة لشدة الهول هنا ، فإن البكاء والنواح لا يشفى فتتدخل أفعال أخرى لا إرادية تعبر عن الموقف الأليم .

---

(١) البيت للشاعر لبيد بن ربيعة المختار : ٥٢ : ٢ .  
أثنوا عليه : مدحوه . بالذى كان عنده : بما عمل من الصالحات . العائدات : جمع عائدة التي تزور المريض والعائدات النساء في المأتم . الأنامل : أطراف الأصابع .

ومن هذا النوع أيضا التعبير عن الغيظ والحقد فهى وإن كانت داخلة  
تعبيرات الوجه لكنها تنتقل من ( الفم ) و ( اليد ) إلى العينين ( لتعطى صورة  
جديدة من الألم النفسى وهو ما نجده عند ( لبيد ) كذلك فى قوله :

فَبَعْدَكَ أَيْدَى ذُو الضَّغِينَةِ ضَغْنَهُ

وَشَدَّ لِي الطَّرْفَ الْعَيْنِ الْكَوَاشِحَ (١)

( فالكاشح ) هو مضمرة العداوة، ومعنى ذلك أنه لم يستطع أن يجاهر بها لَأَمْرٍ مَا،  
فيكون الوجه هو المخبر بحاله، ولكنه هنا عن طريق ( العين ) ( وشد لى الطرف )  
شد الطرف هو تصويب النظر وحدته، ويبدو أن ( لبيدا ) كان يتمتع بحماية من صاحبه،  
وكان له حساد، وأعداء، ولكنه كان محميا بصاحبه، ولكن بعد وفاته خلا لهم الجو،  
وبدأ حقدهم يظهر عليه علانية . وفى كناية " لبيد " أمرلا يغفل وهو أنها جاءت  
توكيدا للمعنى فى الشطر الأول ( فبعدك أيدي ذو الضغينة ضغنه ) ولهذا  
لوحظ ذلك فى مبناه ، فقال ( شد ) ولم يقل نظرت إلى العين الكواشح . ثم  
فى كلمة ( الشد ) من الحدة والغيظ ما ليس فى " مَدَّ " أو " نظرد " ، ثم إنه جعل الكواشح  
وصفا للعينين ، وإنما هو وصف للرجال ولكن هذا الانتقال فى الصفة أبان عما رآه فى  
عيونهم من العداوة والغيظ ، وكأن العينين صارت كاشحة كالقلوب .

(١) البيت للبيد بن ربيعة المختار ٥٣٩:٢

الضغينة : الحقد . شد لى الطرف : حدد النظر وراقبى مراقبة شديدة وعكسه  
ارخاء الطرف والطرف : العين . الكواشح : مفردة الكاشح وهو مضمرة  
العداوة .

وإن كان حساد ( لبید ) استطاعوا التعبير عما في نفوسهم نحوه فإن أعداء<sup>٤</sup>

( ضمرة بن ضمرة ) يموتون كذا بالاهم :

يَرَانِي إِذَا لَاقَيْتَهُ ذَا مَهَابَةٍ وَيَقْصُرُ عَنِّي الظَّرْفُ وَالْوَجْهَ كَامِدٌ (١)

فانظر هذه المصابة التي جعلت هذا الكاشح لا يستطيع أن يرفع وجهه فسى

• وجهه عدوه •

صور مختلفة تصور الوجه و هو يتخير في ظروف الحزن ، والحسرة ، والغيظ ،

والحق . وتختلف هي باختلاف الشائط والمغيا والحاد والمحقوق عليه . ومهما

كان الخلاف بينهما إلا أنها مثلها مثل صورة الشوب قبلها تفرعت من الوجه لتغطي

منطقته من ( عض الأنامل ) و ( قرع السن ) و ( شد اللطرف ) و ( قصر له ) .

وجاء هذا المعنى في القرآن الكريم في صورة معجزة تصور حقوق المنافقين

من المصنوع حين القتال . قال تعالى : " فَإِذَا جَاءَ الْخَوْفُ رَأَيْتَهُمْ

يَنْظُرُونَ إِلَيْكَ تَدُورُ أَعْيُنُهُمْ كَالَّذِي يُغْشَى عَلَيْهِ مِنَ الْمَوْتِ" (٢) نظم قرآنی فائق

الوصف يعمور هذا الموقف تصويرا دقيقا لأن المنافق حريص على الدنيا متشبث بها

يخشى فراقها **مخلوق** المؤمن الذي يتطلع إلى الموت في سبيل الله والثفر بالشهادة

أو النصر . ولهذا صور القرآن ساعة القتال عند دم بالخوف ( فَإِذَا جَاءَ الْخَوْفُ )

(١) جاء شرح البيت في أغراض النكاح : ١٤٨

(٢) سورة الأحزاب : آية : ١٩

أى فاذا حضر القتال . ونجد فى العبارة القرآنية ( جاء الخوف ) ما ليس فى قولنا حضر القتال ، لأنك ترى فيها الخوف مجسداً يجسء بكل دوله وفزعه ورعبه . ثم انظر اليهم وهم ينظرون إلى الرسول " صلى الله عليه وسلم " كأنه هو الذى أخرجهم لهذا الموقف " يَنْظُرُونَ إِلَيْكَ تَدُورُ أَعْيُنُهُمْ " ثم انظر هذه الأعين الفزعة وهى مفتحة لأقصى اتساعها ، وسوادها يتحرك داخلها فى حركة دائرية فى **حذو** **وخصوق** ، وكأن الموت يطارد ها من جميع الجهات ، وكأنها فى لحظة واحدة تريد أن تعذره كذلك من جميع الجهات . فالأعين لا تدور <sup>ك</sup> وإنما النقى تدور **هـ العيون** فى **الأحراق** ، وهذا الانتقال فى الإسناد جعل العين كلها بجفونها ، وحد قهها ، وأهدابها تدور ، وهذا موقف لا يكون إلا عند انخلاع القلوب .

حالة من الرعب والفزع يصورها القرآن لهؤلاء المنافقين بأسلوبه المتفرد فى الإعجاز البيانى .

قال القرطبى : ( وصفهم بالجبن وكذا سبيل الجبان ينظر يمينا وشمالا محذرا بصره وربما غشى عليه من شدة الخوف ) وقيل ( حتى انهم لتدور أعينهم فى أحداقهم كحال المنشى عليه من محالجة سكرات الموت ) . (١)

( ٤ )

وننتقل قليلا من ( الثوب ) و ( الوجه ) إلى بنية جديدة فى الكناية تتمثل فى

صورة ( النعال )

(١) تفسير القرطبى : ج : ١٤ : ١٥٣ . صفوة التفسير : ج : ١٢ : ٥١

## رَقَاقُ النَّعَالِ طَيِّبٌ حَزَزَاتُهُمْ\* (١)

تصوير دقيق وبلغ وعميق لصورة الترف يرسمه ( النابغة ) .  
 المشعري فهو يخرج عن ما هو مطروق في وصف الترف والنعيم إلى علاقة  
 جديدة هي ( رقة النعال ) ولماذا رقة النعال لأنهم مترفون ، مرفهون ، منعمون ،  
 لا يمشون كثيرا فتغلظ أرجلهم وتضخم وبالطبع فإن قلة الحركة تريح الرجل فتتمو  
 نموا طبيعيا ولهذا تكون الرجل دقيقة ، وينعكس هذا على ( النعل ) فتكون  
 دقيقة هي كذلك ، وهذا ما يرمى إليه ( النابغة ) في وصف مدوحيه . ( رقاق  
 النعال ) . ونجد في مزاجه هاتين الكائيتين دلالة على أنهم هو أن ترفهم  
 وشراءهم إنما هو ترف الإنسان المادي الراقى لأنه ترف عفيف نظيف ، فالقوم  
 قد بلغوا في النعمة بمقدار ما بلغوا في الحفاظ على كريم الأخلاق ، وليسوا ممن يفسد دم  
 النعيم ، ويطلق شهواتهم لأن هذا هو نعيم المتخلف الجاهل ، بخلاف هؤلاء  
 فهم أهل حضارة وسمو ونعمة ونبالة .

وتأخذ أم بسطام الصورة أيضا ولكن لتضع بها بنية جديدة غير الترف وإنما

هي بنية في صفات الكبوة ، والانكسار ، فينتقل الأسلوب بذلك إلى طور جديد

عَزِيزُ الْمَكْرِ لَا يَهْدُ جَنَاحُهُ  
 وَلَيْتَ إِذَا الْفَتَيَانِ زَلَّتْ نَعَالُهُمَا (٢)

(١) جاء البيت كاملا ومشروحا في أغراض الكناية : ١٥٧

(٢) البيت للشاعرة أم بسطام من قصيدة ترثى فيها ولدها بسطام بن قيس

شاعرات العرب : ٣٢



أى هو ثابت جلد حينما يتهاوى الفرسان وتزل نعالهم، والمقصود من ( زلت نعالها ) هنا هو السقوط والهزيمة، فزلت النعل هنا كناية عن السقوط، لأنه فى مثل هذه الحال يتعجل المحارب ويشد الخوف والإضطراب ويكون الأمر قد بلغ غلواءه ولكن صاحبنا شجاع جبرى لا يسقط . ونلاحظ أنه قال ( إذا الفتان زلت نعالها ) وإنما يذكر الفتى فى هذا ليشير إلى الفتوة والقوة والشجاعة، وهذا هو المناسب لسياق مدحه بالشجاعة، وأنه ليث، ولا يقال هو ليث إذا زل الجبان، وإنما يقال هو ليث إذا زل الكى الراكب، لأن هذا أبلغ فى أداء المعنى، وأنصع فى جلاء العبارة . فلماذا ( رقت النعل ) كانت الرجل رقيقه وكان ذلك رفهاً ، وإذا ( زلت النعل ) كانت الرجل مضطربة وكان ذلك انكساراً، أرايت كيف تنتقل الصور وتتشكل من أصل واحد لتخدم معان مختلفة .

( ٥ )

ومن بنيات الكناية كذلك ( زم العير واقامة المطايا ) كناية عن الرحيل ووجدنا من الإشارات الأولى لذلك فى قول ( طرفة ) :

فَجَعَوْنِي يَوْمَ زَمُوا غَيْرَهُمْ      بِرَخِيمِ الصَّوْتِ مَلْثُومِ عِائِرٍ (١)

فإن هذا المنظر أصبح مألوفاً عند العرب عند الرحيل، فإن العير إذا زمت فمعنى ذلك السفر والرحيل ومن هنا فإن ( طرفة ) يأخذ هذا الموقف ليقدمه لنا بد يلاعن

(١) البيت لطرفة بن العبد : ديوان طرفة : ٥٣ المختار : ١ : ٣٢٦ .

عائرة معطن بالعطر . يقول أفزعونى عند رحيلهم برحيل رشاً رقيقاً لصوت وضع اللثام وتعذر .

الرحيل وربما لجأ ( طرفة ) لهذا الأسلوب غير المباشر تحاشيا للكلمة ( الرحيل ) التي يصعب نطقها عليه فلماذا كان ( زم العير يفجعه ) لأن ذلك يعنى رحيل محبوبته ، فإن الأسلوب المباشر قد يكون أشد وطأة ، وإن كان الرحيل حاصلا ، إلا أن <sup>المشروع</sup> ~~المشروع~~ يلفظ الرحيل أصعب . وشئ آخر هو أن قوله ( فجعونى ) يعنى أنه فوجئ بما يفجع عند أول عمل يكون منهم دالا على الرحيل ، ففجعة صاحبنا كانت قبل الرحيل حين وجد العير قد زمت <sup>الزمت</sup> ~~وتعش لها~~ تهيتها <sup>للزمت</sup> وهذه لحظة تسبق الرحيل .

ويأخذ الشنفرى ( المنظر نفسه ولكن من وجه قريب هو ( إقامة الصدور )

أَقِيمُوا بَنِي أُمِّ صَدَّ وَرَ مَطِيَّكُمْ  
فَإِنِّي إِلَى قَوْمٍ سِوَاكُمْ لَا مَيِّلَ (١)

ويبدو أن ( الشنفرى ) كان غضبانا فأراد أن يعجل برحيل قومه عنه ، ولهذا أخذ الصورة من وجه قريب هو إقامة الصدور ( أقيموا بني أمى صد ور مطيكم ) فإن إقامة الصدور تعنى الشروع فى السفر <sup>خبرنا</sup> (لطرفة) الذى كان يخشى هذا الرحيل فعبر عن هذا الرحيل ( بزم العير ) لأن ذلك يعنى التهيؤ فقط لا الشروع فى المشى ، وإن كانت الكناية واحدة وهى الرحيل . .

وقول ( الشنفرى ) هو نظير قول ( طرفة ) <sup>هو من كلامه</sup> ~~هو من كلامه~~ <sup>المراد</sup> ~~المراد~~

إلا أن كل أسلوب يعبر عن نفسية صاحبه ، وعن نظرتة لهذا السفر المطلوب عند ( الشنفرى ) عاجلا ، المرفوض ( عند طرفة ) ، وفى الخلاف بين ( الزم ) وبين ( الإقامة ) يكون الخلاف فى المعنى وفى الملازمة بما عبر به كل منهما .

(١) لامية الحرب للشنفرى . د . عبد الحليم حقى : ١٠

أقيموا : انهضوا إبلكم واركبوها وانصرفوا عنى . المطايا : جمع مطية يريد بهما الإبل وإقامة صدوردا كناية عن التهيؤ للرحيل .

(٦)

وننتقل إلى بنية جديدة في الكناية مع نوع آخر لنرى ( النابغة ) يعرض لنا

صوراً جديدة عن الحرب ليكني عنها بسبب من أسبابها وهو الغبار .

أَرَأَيْتَ يَوْمَ عَكَّازٍ حِينَ لَقِيَتْنِي

تَحْتَ الْعَجَاجِ فَمَا شَقَّتْ غُبَارِي (١)

فإن (العجاج) و(الغبار) هنا كناية عن الحرب لما تشيره سنابك الخيل والتحام

الجيش من (غبار) و(عجاج) . وجاء (عنتره) الفارس ليجد في هذا الأسلوب

طريقاً للتعبير عن فروسيته وشجاعته :

إِنِّي أَحَازِرُ أَنْ تَقُولَ ظُعِينَتِي

هَذَا غُبَارُ سَا طِعٍ فَتَلْبِبُ (٢)

فعنتره هنا يعد نفسه استعداداً لهذا اليوم ، وهناك جانب خفي يحمله النص

نفذ إليه عنتره وهو في المنذر عن الحرب وهي الظعينة أن تقول ظعيني هذا

غبار سا طع فتلبب ، فالظعينة هي المرأة، وكونها هي المنبهة لهذا الخطر فيه

إشارة إلى خوفها من مخبة هذا الخطر، وقد مر علينا فزع النساء من الحروب والغارات

لما يلقيه فيها من ذل وهون، ولهذا كان حذرهن الدائم منها، لذلك فإن المرأة هنا

(١) راجع البيت في أغراض الكناية

(٢) البيت لعنتره العبسي : المختار : ١ : ٣٧٨ .

الظعينة : المرأة في اليهودج . وغبار سا طع : مرتفع . تلبب : تحزم وتشمر .

يقول : إني أكرم مهري استعداداً ليوم كريهة تقول فيه الظعينة لزوجها هذا

غبار كناية عن الحرب .

هى أول من انتبه للغبار وحذر منه وأمر بمواجهته فى الحال، قبل وقوع الكارثة،  
( فتلبيب ) خبر بالفارة وأمر فى الوقت نفسه ( هذا غبار سا طع فتلبيب ) .

بقى فى لفظ ( فتلبيب ) شىء هو أنها لم تأمره بالتشمير والتهمىء فحسب، وإنما  
تأمره أيضا بملازمة ذلك وفى كلمة ( تلبب ) شدة وحزم وحسم، وفى معناها الملازمة،  
ولهذا آثرتها على كلمة " شمر " أو ما يشبهها، ولهذا فإن كلمة ( فتلبيب ) هنا  
هى التى تسعف المرأة لتلافى الخطر واستدراك الهول قبل وقوعه حينما تأمر بها  
الفارس .

( ٧ )

ومن أبنية الكناية ما جاء فى صفة الذكاء وخفة الحركة وذلك لأن مجتمع العرب  
كان مجتمعاً يتطلب حركة دائمة دون استقرار ولهذا كانت صفات الخفة والنشاط  
من الصفات المدحوة، وهى من معالم الذكاء، وتوقد الذهن، ولهذا وجدنا  
( طرفة ) يشير بهذا بقوله :

أَنَا الرَّجُلُ الضَّرْبُ الَّذِي تَعْرِفُونَهُ

خَشَّاشُ كُرَاسِ الْحَيَّةِ الْمُتَوَقِّدِ ( ١ )

هنا يكس ( طرفة ) عن خفته وزكائه ونشاطه ( أنا الرجل الضرب ) الخفيف اللحم  
والحاد الذكاء ( خشاش ) أى خفيف الحركة نشط لم يكتف بهذه الكناية ولكنه  
استعان بالتشبيه لتأكيد الصورة وترسيخها ( كراس الحية المتوقد ) فإن سرعة رأس

( ١ ) ديوان طرفة : ٣٧

الضرب : الخفيف الجسم . المتوقد : الخفيف الحركة الذكى وقيل هو الاسب  
الخشن الثابت فى الأمور . وخشاش : خفيف غير بليد وليس بطائش شبه

ذكاء ذهنه بسرعة رأس الحية .

الحية وخفته ويقظته جعل منها تشبيها لحاله .

وتقريباً هذا المعنى أخذ **فحش** الدلالة على البلاهة والبلاء وثقل

الروح والدماة فقالوا ( عريض القفا ) يحنون مؤخرة الرأس فإن كان خفة الرأس وصفه كناية عن الذكاء فان ( عرض القفا ) يكون كناية عن البلاهة وتأخر الذكاء . ثم انتقل المعنى نفسه من عرض القفا إلى ( عرض الوسادة ) ليلبس المعنى شوباً جديداً بدلالة ( القفا ) إلى ( الوسادة ) لأن الوسادة هي التي يوضع عليها الرأس وعرضها يعنى عرض القفا ويعنى ذلك البلاهة، وتنقل الأشكال هنا قريب من تنقلها في ( رقة النعل وزلتها ) . فعرض الوسادة هو عرض القفا ولكنه ممن طريق أخفى وأدق وهو ما سمي عند السكاكبي كناية عن كناية .

( ٨ )

وننتقل من صفة خفة الحركة أو البلاهة إلى صفة جديدة في مبانى الكناية هي صفة الحيرة وتعسر التفكير، حين تقل الحركة والحيلة ويتف الإنسان عاجزاً أمام أمر يد همه حائراً مع نفسه .

ونجد ( النابغة ) من السابقين في فكرة التعبير المصورة في أداء هذا

المعنى وهو قوله :

فَأَبَّ بِأَبْكَارٍ وَعَوْنٍ عَتَائِلٍ  
أَوَانِسَ يَحْمِيهَا أَمْوٌ غَيْرَ زَاهِدٍ  
يَخْطُطْنَ بِالْعِيدَانِ فِي كُلِّ مَقْعَدٍ  
وَيَخْبَأْنَ رَمَانَ الشَّدَى النَوَاحِدِ  
وَيُضْرِبْنَ بِالْأَيْدِي وَرَاءَ بَرَازِيْزِ  
حَسَنِ الْوُجُوهِ كَالْغُبَاءِ الْمَوَاقِدِ (١)

(١) جاء شرح الأبيات في أغراض الكناية : ١٦٧ .

تصوير فائق الحسن لحال هؤلاء الأوانس وهن فى حيرة من أمرهن لما أصابهن من الأمر، فإن ( عد الحصى ) و ( لقاءه ) و ( تخطيط الأرض بالعيدان ) هو ما يلجا إليه الحائر غالبا فى مثل هذه اللحظات التى تفاجئه وهو تصرف غير شعورى ينتج عن هذه اللحظات الحائرة . ويأخذ ( النابغة ) هذه العادة ليصورها فى شعره وتصبح بنية متجددة فى أسلوب الكناية .

ولعل ( عروة ) أعجبه الصورة فحاول أن يستسن سننها فى صفة الحقارة وقلة الشأن وعدم المسئولية وذلك فى هجاء الصعلوك الذى يحرس الحى ولا يخرج منه  
يَنَامُ عِشَاءً ثُمَّ يَصْبِحُ قَائِدًا

يَحْتُ الْحَصَى عَنْ جَنْبِهِ الْمُتَعَفِّرِ (١)

يسير (عروة) سير ( النابغة ) فى تتبع أعمال هذا الصعلوك المتسكع فى الحى والذى يصفه فى بقية الأبيات بكثرة الأكل والنوم ومعاونة حريم الحى

يَعِينُ نِسَاءَ الْحَى مَا يَتَعَنُّهُ  
فَيَفْحِي طَلِيحًا كَالْبَحِيرِ الْمَحْسَرِ

فهذا شأنه أكل ، ونوم ، ومعاونة حريم الحى ، وهى كلها أفعال تدل على الحقارة وقلة الشأن وحت الحصى دنا يشير إلى هذه الصفات التى يذمها عروة فى قوله ( يحت الحصى عن جنبه المتعفر ) دلالة على وضاعته فلا شأن له ولا عمل غير هذه الأعمال المهيينة ثم يفترش الثرى ثم يصحول يجد جنبه ( متعفرا ) بالحصى ينشغل بحته .

(١) البيت لعروة بن الورد أحد الشعراء المعاليك : الاصمعيات : ٤٦

وحال هذا الصعلوك هنا قد لا يختلف كثيرا عن حال أولئك النسوة عند النابغة  
فالحيرة موجودة في الجانبين وإن كانت هناك أصلا في تركيب الكلمة، ولكنها هنا  
تأتى ضمنا لأن ملازمة الحى، وعدم الخروج منه، وكثرة الأكل والنوم ومعاونة النساء،  
كلها تدل على شخص عديم المسؤولية خال من العمل يحترق فيما هو فيه من حال .  
ومن غير الجاهلين الذين أخذوا هذا الشكل التعبيري وأجادوا شاعر برع في الوصف  
وتفنن فيه وعرف به وهو ( ذو الرمة ) فقد أخذ الصورتين معا عند ( النابغة )  
( عروة ) ثم مزجهما لينتج من ذلك شكل جديد يشل حيرته، يرسم فيه نفسه رسما  
ساخرا حينما قدم ديار محبوبته ووجد الدار خالية ، فقد رحل أهلها وأصيب الرجل  
بصدمة نتيجة هذا المنظر الموحش الذى ربما لم يكن فى حسبانته .

عَشِيَّةَ مَالِي حِيلَةٍ غَيْرَ أَنَّنِي  
بَلَقَطُ الْحَصَى وَالْخَطِّ فِي التُّرْبِ مَوْلَعٌ  
أَخْطُ وَأَمْحُو الْخَطَّ ثُمَّ أُعِيدُهُ  
بِكُفٍّ وَالْفَرَبَانِ فِي الْعَوْدِ وَقَعٌ (١)

عجيب أمر هذا الرجل البارع فى التصوير حينما جعلنا نبكى لحاله ونضحك  
لتصرفه . أعوفرتة الحيلة وانبت تفكيره وأصبح فى وحشة انيسه فيها نعيق الفربان  
وجلس يلقط ( الحصى ويخط فى التراب ) وقد قلت إن ( ذا الرمة ) أراد أن ينتقل  
بنا من هذا اللفظ إلى داخل نفسه لنرى ما فيها من حزن وحيرة فى الوقت نفسه .

وقلت إن الصورة جمعت بين الصورتين السابقتين .

فإن ( لفظ الحصى ) هنا لا يختلف عن ( حت الحصى ) عند ( عروة ) فهذا جالس يلقط الحصى ، وذاك ناهض من نومه يحته مع اختلاف الدلالة . كما وأن ( الخط في التراب ) لا يختلف كثيراً عن ( تخطيط العيدان ) عند الأوانس .

تراكيب مختلفة في بناء الكناية تنتقل من شاعر إلى آخر لتعطي معاني متقاربة ومتجددة داخل أسلوب الكناية لتدل بذلك على سخاء هذا الفن من فنون البلاغة العربية ومدى قدرته في استمرار العطاء المتجدد .

( ٩ )

نعود إلى نابغة الشعراء لنأخذ منه بذرة جديدة في نبذة

الكناية وفي معنى جديد هو معنى القوة والغلبة، وربما كان

تحليق الطير معروفاً فوق أرض المعركة<sup>عنه</sup> العربي دلالة على وجود قتلى، وربما كان ذلك من صنع خيال (النابغة)

ليجعله شاهداً على غلبة الجيش واستطاع أن يجعل الطير معتاداً لانتصارات

هذا الجيش الفاتك حتى أصبحت تتبعه وتحلق فوقه لمعرفة به في انتظار جلاء

المعركة فقد توسع النابغة في رسم هذا الموقف حيث أفرد خمسة أبيات يصف فيها

حال الطير مع هذا الجيش :

١- إَظَاهَا غَزَوُ الْجَيْشِ حَلَقَ فَوْقَهُمْ  
عَصَائِبُ طَيْرٍ تَهْتَدِي بِعَصَائِبِ

١- المختار: ١٦٠ : ١ ديوان المتنبي شرح البرقوق : ٤ : ٥٤



- ٢- يَصَاحِبُهُمْ حَتَّى يَغِيرَنَّ مَغَارَهُمْ  
مِنَ الضَّارِيَاتِ بِالدَّمِ الدَّوَّارِ
- ٣- تَرَاهُنَّ خَلْفَ الْقَوْمِ خُزْرًا عَيُونُهُنَّ  
جُلُوسَ الشُّيُوخِ فِي ثِيَابِ الْمَرَانِبِ
- ٤- جَوَانِحَ قَدْ أُيْقِنَ أَنَّ قَبِيلَهُ  
إِذَا مَا التَّقَى الْجَمْعَانِ أَوَّلُ غَالِبِ
- ٥- لَهْنٌ عَلَيْهِمْ عَادَةٌ قَدْ عَرَفْنَاهَا  
إِذَا عُرِّضَ الْخَطِيُّ فَوْقَ الْكَوَائِبِ

يأخذ النابغة هذا الموقف ليضع به لبنة في صرح الكناية لتكون دلالة على القوة وشدة الفتك والبطش بالأعداء ثم يصبح هذا المصطلح عرفاً عند الناس على القوة ويأخذه الشعراء . ومن الذين أبدعوا في ذلك ( المتنبي ) في قصيدة يمدح بها سيف الدولة +

- 
- ١- من الضاريات : أى أن هذه الطير ضاريات متدربات على دماء القتلى .
  - ٣- خُزْرًا عيونها : أى ضيقة العيون خلقة أو أنها تتجاوز أى تقبض جفونها لتحدد النظر . المرانب : جمع مرنباني وهو الثوب المبطن بخرء الأرناب يقول ان الطير تقع على أعالي الأرض والهضاب كأنها في ريشها ووقوفها تترقب القتلـى جالسة جلوس الشيوخ اذا التفوا بأكسية المرانب يحددون النظر الى شىء بعيد .
  - ٤- جوانح : أى مائلات للوقوع .
  - ٥- الخطى : القنا . والكواثب : جمع كاثبة ، وهى من جسم الفرس ما تحت الكاهل إلى الظهر بحيث إذا نصب عليه السرج كانت أمام القربوس يضع الفارس عليها راحه مستعرضا .

النظر ديوان النابغة : ٤٠ وانظر كذلك مختار الشعر الجاهلى : ١ : ١٦٠

لَهُ عَسْكَرًا خَيْلٍ وَطَيْرٍ إِذَا رَمَى  
بِهَـمَا عَسْكَرًا لَمْ يَبْقَ إِلَّا جَمَاجِمُهُ (١)

(المتنبى) هنا يختلف عن (النابغة) فى أداء المعنى : إذ أن الطير عند (النابغة) دورها سلبى فى المعركة فهى تجلس على البعد وتتنظر بعيون حادة إلى المعركة مثل شيخ جالس ملتف بقراء أرب وهو يحدث النظر إلى شىء بعيون حادة (فالنابغة) توسع فى تتبع صورة الطير فى جلوسه ونظره ، ولكن (المتنبى) هنا يعطى الطير دورا ايجابيا بالنسبة للجيش فهى إحدى قسميه إذ أن الجيش ينقسم قسمين الخيل ، والطير وهذان الجيشان إذا غزا بهما عسكرا لا محالة هالك بين قتل الخيل ، وأكل الطير الذى لا يترك إلا الجماجم وفرق كبير بين أن يكون الطير منتظرا ، وأن يكون مشاركا . وقد وردت صور أخرى عند (المتنبى) من هذا النوع فى مواقع مختلفة فى مدح ( سيف الدولة ) وقوته وشده .

---

(١) ديوان المتنبى شرح البرقوقى : ٤ : ٤٤

يقول إن له عسكرين خليه والطير التى اعتادت أن تصحبه لكثرة انتصاراته حتى تأكل من لحوم القتلى فكأنها من ضمن جيشه ، فإذا رمى بها عسكر العدو لم يبق إلا عظام الجماجم ، لأن عسكر الجيش يقتلهم وعسكر الطير يأكل لحومهم .

( ١٠ )

ومن أنواع الكناية المَثَرَةُ المَعْنَى والتي تناولها الشعراء وتباروا ففى إبرازها بصورة ناطقة فعلا على الكرم ، كل وَفَى رُؤْيَا لَاسْلُو<sup>لذى</sup> يعطى معنى أقوى وأفصح ، التعبير عن الكرم بأحوال الكلب من الضيق . فقد كان الكلب حيوانا أليفا وفيا عند العرب يستعمل فى الحراسة وفى العيد ، وكان مضرب الثل عند هم فى الحفاظ على الود ، ولهذا وجد فيه الشعراء مادة حية فى ترسيخ قيمة الكرم .

يقول مالك بن حريم

وَأَنِىَّةٌ أَنْ لَا أَصَمَّتْ كَلْبَنَا

إِذَا نَزَلَ الْأَضْيَافُ حَرَصًا لِنُودَعَا<sup>(١)</sup>

فهو لا يصمت بل يترك لينبح حتى يستدل به <sup>مخالفا</sup> ما هو عند ( حسان ) ( رضى الله عنه ) وغيره .

فهو عند ( حسان ) :

يُغَشُّونَ حَتَّى مَا تَهَرُّ كِلَابُهُمْ

لَا يَسْأَلُونَ عَنِ السَّوَادِ الْمُقْبِلِ

وعند غيره :

وَمَا يَكُ فِى مَنْ عَيْبٍ فَإِنِّى

جَبَانَ الْكَلْبِ مَهْزُولِ الْفَصِيلِ

فإن جبن الكلب موجود فى الصورتين ولكن صورة ( حسان ) مباشرة لأنه بدأها بقوله ( يغشون ) فإنه لكثرة غشيانهم اعتاد الكلب على الضيوف فأصبح لا يهرق

(١) البيت لمالك بن حريم الهمدانى شاعر جاهلى فحل من لصوص همدان

وجوهم . وهو فى البيت الثانى كذلك إلا أنه لم يشر إلى الغشيان مباشرة كما هو عند ( حسان ) ولكن أشار إلى المعنى عن طريق ( جبن الكلب ) . وتأخذ الصورة شكلا ثالثا يختلف عن هذين الشكلين وهما ( عدم تصميت الكلب ) و ( صمته جبا ) فتأتى الصورة الثالثة أرقى فى سلوك الكلب مع الضيوف وهى مرحلة أتت متدرجة حيث حاول الكلب فيها الحديث عند ( ابن هرمة ) :

يَكَاذُ إِذَا مَا أَبْصَرَ الضَّيْفَ مُقْبِلًا  
يَكْمَهُ مِنْ حُبِّهِ وَهُوَ أَعْجَمُ

حاول الكلب هنا مقاومة طبيعته ليكلم الضيف جبا ولكن غلبت عليه طبيعته ( عند نصيب ) يرتقى الكلب درجة أخرى فيأنس بالزائرين :

وَكَلْبُكَ آنَسَ بِالزَّائِرِينَ  
مِنَ الْأُمِّ بِالْإِبْنَةِ الزَّائِرَةِ

هنا يصل الكلب قمة الإرتقاء فى تعامله مع ضيوف صاحبه فيصبح أكثر أنسا بهم من أنس الأم بابنتها الزائرة . (١)

أرأيت كيف يكون الكلب عند الشعراء طريقة من طرق التعبير عن الكرم وكيف يطور الشعراء هذا المعنى ويبدعون فيه فهو عند مالك يترك لينبح لأنه هناك علم ومرشد لمكان القرى والكرم، ولأن دوره كذلك هو دور المجيب على ( المستنبح )

(١) راجع تحليل البيتين فى دراستنا لعبد القاهر فى الباب الأول : ٣٨

الذى ينبج لتجبيه الكلاب فيتهدى بها . وهو عند ( حسان ) وغيره لا يهر  
لجبه واعتياده على الضيوف .

وهو عند ( ابن هرمة ) يحاول أن يكلم زوار صاحبه أما عند ( نصيب ) فيصل  
مرحلة الذروة فيأنس بالزائرين حبا وإلغا . هذه دلالات متحدة في مبناها ومعناها  
ومختلفة في الوصول إليه باختلاف قوتها في الخيال والإبداع في التصوير كما رأينا

( ١١ )

كانت تلك محاولة لدراسة صور الكناية ابتداءً من بنورها ومحاولة تتبعها  
وتطورها وهي صور لاحظنا فيها أن أساسها يقوم على عادة ترتبط بالموقف نفسه  
فيأخذه الشاعر ويجعل منه طريقا من طرق التعبير غير المباشر في إيصال المعنى  
لتصبح بنية في مباني الكناية كما هي في صور ( الكلب ) و ( الطير ) و ( القميص ) .

ولكن قد لا يكون ( التعبير تجسيدا لموقف معين يرتبط بعادة معينة كما  
مرعلينا ولكن يذهب خيال الشاعر مذها بعيدا كما عند ( امرئ القيس ) فـ  
" تقييد الأوبد " مثلا حين يصف سرعة فرسه ، فإن ( تقييد الأوبد ) أمر  
غير موجود أصلا في سرعة الفرس ، ولكن ذكاء ( امرئ القيس ) وسعة خياله فـ  
التعبير أقنعتنا بسرعة هذا الفرس لدرجة تقييد الأوبد :

وَقَدْ أَغْتَدَى وَالطَّيْرُ فِي وَكَاثِهِمَا  
بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الْأَوْبَدِ هَيْكِل (١)

---

( ١ ) البيت لامرئ القيس : ديوان امرئ القيس : ٥١

هى لا تفلت منه مهما تفرقت ونفرت فى وجهه وعلى جنباته فإنه يقيد هـا  
بسرعته فليس هناك قيد ولكن ( امرؤ القيس ) جعل سرعة فرسه قيـدا حتى يصبح  
القيد بذلك شاهدا ودليلا على شدة السرعة وهو أمر لا يقدر عليه إلا أمثال ( امرؤ  
القيس ) من أعطى سعة فى الخيال وقدرة على تركيبه ولذلك قيل ( أول من قيـد  
الأوبد ) .

وَقَدْ هَوَّلَ طَرْفَهُ أَنْ يَعْطِينَا مِنْهَا قَرِيبًا مِنْ أَمْرِ الْقَيْسِ فِي سُرْعَةِ الْفَرَسِ  
وذلك فى قوله :

يَوْمَ تَبْدَى الْبَيْضُ عَنْ أَسْوَفِهَا  
وَتَلْقُ الْخَيْلُ أَعْرَاجَ النَّعَمِ (١)

فإن ( لف الخيل لا عراج النعم ) يعنى جمعها وتقييد حركتها و(أعراج ) جمع  
عرج وهو القطيع من الإبل بين الخمسين والمائة فإن استطاعة الخيل على لفه وقوده  
دلالة قوية على سرعتها . وطرفة هنا يهول من الموقف ليصل بنا إلى مقصده وهو  
قوته وشجاعته فى مثل هذا الموقف العصيب وإن كان الأمر هنا يختلف إذ أن فرس  
( امرؤ القيس ) يقيد الأوبد وحده وعند ( طرفة ) يشترك جمع من الخيل فى لف  
الإبل وتطويقها .

فهنالك تشابه بين الصورتين .

وَمِنْ بَعْدِ ذَلِكَ جَاءَ ( يَزِيدُ بْنُ الْحَكَمِ ) يَمْدَحُ ( يَزِيدُ بْنُ الْمُهَلَّبِ ) فَجَعَلَ السَّمَاحَةَ وَالْمَجْدَ

مَقِيدَ بَيْنَ لَهُ :  
أَصْبَحَ فِي قَيْدِكَ السَّمَاحَةُ وَالْمَجْدُ  
وَفَضَّلَ الصَّلَاحَ وَالْحَسْبَ (٢)

(١) جاء شرح البيت فى أغراض الكافية : ١٦٦ .

(٢) انظر دلائل الإعجاز : ٤٤٣ .

تلك صور مختلفة عن إصطلاح القيد في الكناية بدأها ( امرؤ القيس ) وتناقلت عند اللاحقين له بين قريبة وبعيدة في أداء المعنى مع اختلاف معانيها فهي عند ( امرؤ القيس ) <sup>ثمة</sup> السرعة ، وعند ( طرفة ) كذلك وعند ( يزيد ) كناية عن الكرم والسماحة .



ونقول في ختام هذا الفصل هناك جانب مهم في دراسة هذه البنيات الكنائية كان لابد من الوقوف عنده والإشارة إليه قبل انتقالنا من هذا الفصل وهو أن هذه الكنايات بعضها يعبر عن عادة إنسانية عامة ، وبعضها يمثل عادة عربية خاصة . أما ما هو كناية عن العادات الإنسانية العامة فإننا نجد في صور ( عمص الأنامل ) و ( قرع السن ) و ( كمد الوجه ) و ( شد الطرف ) ومثل ذلك من العادات التي يعبر عنها الوجه في مثل هذه الظروف .

فإن التعبير المصور بأسلوب الكناية هنا لا يعالج عادة الإنسان العربي فحسب ولكن الكناية هنا تعالج عادات إنسانية عامة إذ أن ( قرع السن وعض الأنامل ) عند الندم و ( شد الطرف وكمد الوجه ) عند الخوف أو الحقد ، تصرف إنساني عام يصدر من الإنسان أي إنسان عربي وغيره .

ومثل ذلك ما جاء في كنايات السحيرة وما فيها من ( عد الحصى ) و ( تخطيط الأرض ) أيضا وهو سلوك إنساني عام في حالات الحيرة وانبستات الفكر ووقوف الإنسان حائرا . فليس العربي وحده هو المعنى بذلك ولكن الإنسان بصفة عامة .

ومثل ذلك ما جاء في عادات الخفة والنشاط من ( تشمير الثوب ) و ( شد للإزار ) فإن ( شمر الثوب ) و ( شدة ) استعدادا وتهيئا لفعل شىء ما ليس من عادة العربى وحده ، والأمر هنا لا يعنى ( الأزار ) وحده وإنما يعنى ذلك أى ثوب كان وأى تشمير كان .

ومن ذلك أيضا ( قصر الطرف ) و ( تقطع الكلام ) حياء وخجلا فليس ذلك من عادات العرب وحدهم ولكن الوجه يقصر ، والكلام يحصر عند الناس عامة فى مثل هذه المواقف .

تلك نماذج من أساليب الكناية التى تعبر عن عادات الإنسان فيما يدر منه من سلوك نتيجة ظروف معينة تقتضى مثل هذا الفعل العفوى مما يعطى الكناية مقدرة التعبير عن وجدان الإنسانية العام فى بعض ما يشترك فيه الناس من سلوك .

\* \* \*

ومثلا هناك كنايات عامة فهناك الكنايات الخاصة التى تعبر عن عادات عربية خاصة عرفوا بها واعتادوها وذلك مثل ( جبن الكلب ) و ( هزال الفصيل ) و ( كثرة الرماد ) عند الكرم و ( زم العير ) و ( اقامتها ) عند الرحيل ، و ( خروج النساء ) و ( سفورهن ) و ( رد عافى القدر ) عند وقت الشدة و ( طول النجاد ) و ( رفيع العماد ) عند الشرف والسيادة .

مثل هذه الكنايات وغيرها تعتبر كنايات لعادات عربية خاصة عرفت عند العرب ، وبالطبع لا يعنى هذا أنها تعبر عن قيم خاصة فلا نقصد ذلك فإن الكرم قيمة إنسانية عامة ، وشدة الحال صعوبة فى الحياة قد تواجه أى إنسان ، و ( الجبن ) و ( البخل ) من العادات العامة كذلك .



فالقِيم والعسادات قد تكون عامة ولكن المواقف والسلوك الذى يبدُر من الإنسان فى مثل هذه الحالات يختلف التعبير عنه باختلاف طباع البشر وباختلاف بيئاتهم وموروثاتهم الثقافية والحضارية، ولهذا جاءت مثل هذه الكنايات وكثير من أمثالها فى الشعر العربى تمثل تصويراً وتعبيراً خاصاً عرف عند العربى واشتهر فى بيئته .

ونقول فإن صور الكنايات عبر تطورها وتجدد ها حملت شكلين من أشكالها، أو نموذجين من صورها، أحدهما يعبر عن قيم إنسانية عامة ، وعادات إنسانية عامة كذلك ، والآخر يعبر عن عادات عربية خاصة دلالة على ثراء هذا الأسلوب ومقدرته على التعبير عن الوجدان الإنسانى وامتناعه فى آن واحد .

انفا تمته

### الخاتمة :

نخلص إلى القول بأن هذه الدراسة قامت على مناقشة ثلاث قضايا هي :

### الاولى :

تمثل الجانب النظرى للكناية وهو ما يتعلق بتقنين هذا الفن وتقعيده ونعنى به تتبع ما كتب فى هذا الجانب عبر عصوره المختلفة ولم تكن الدراسة فيه تاريخية ترصد الأحداث فقط وإنما كانت دراسة تحليلية لأفكار هؤلاء العلماء محاولين من ذلك تبين قيمة هذه الآراء فى درس الكناية ، ولهذا تخطينا كثيرا ممن لم نر لهم أثرا واضحا فى مسار هذه المادة البلاغى .

وكان ما وقفنا عليه هو :

\* يعتبر أبو العباس المبرد أول من حاول تقسيم الكناية وتقعيدها .

\* تمثل دراسة " الجرجاني " و " الزمخشري " أعلى مراحل التحليل فى إبراز الجوانب البلاغية والبيانية فى دراسة الكناية .

\* تمثل دراسة المفتاح وشراحه المرحلة العليا فى وضع الجانب النظرى لمصطلح الكناية .

\* خضعت دراسة الكناية لمحاولة من المعاصرين في  
درستها تحت بعض المذاهب النقدية الحديثة .

### الـثـانـيـة :

أما القضية الثانية في معالجة بحث الكناية فقد  
حاولنا فيها معرفة المعيار الذي كان يركز عليه  
البلاغيون في تبين بلاغتها وفصاحتها وأفضليتها فقد  
رأيناهم يحكمون بأفضليتها على التصريح ، وعلى المجاز  
ورأيناهم يناظرون بين أساليبها ويقارنون ، ووجدناهم  
كذلك ينبهون لبعض المقاييس التي تحدد جيد الكناية  
ورد يثها فكانت هذه الأحكام محل نظر عندنا وتقص عن  
حقيقتها ، ومما أغرانا بالوقوف عندها ما وجدناه عندهم  
من تواضع في بيان جودة الكناية ، مما رجح عندنا أن  
القوم لم يكونوا عفويين في أحكامهم وإنما كان لهم معيار  
معين يحدد جودة هذا الأسلوب وبلاغته أو ضعفه .  
ولهذا درسنا هذه القضية في موضوع معيار الجودة في  
دراسة الكناية عند البلاغيين وهو معيار حاولنا استنباطه  
من خلال دراساتهم .

وكان ما وقفنا عليه في دراسة هذه القضية :

\* بيان <sup>أن</sup> جودة الكناية عندهم كان معياريا وليس  
انطباعيا كما يقال .

- \* المعيار الذى كانت تقوم عليه هذه الدراسة هو مسألة جلاء الوسائط وخفائها ووفائها بالمراد .
- \* يعتبر قدامة أول من أشار لهذا المعيار فى دراسته للآراف .
- \* أبويعقوب السكاكى هو الذى قام بضبط هذا المعيار فى التلويح ، والرمز ، والایماء والاشارة .

### الثالثة :

أما القضية الثالثة التى حاول البحث مناقشتها تتعلق بموضوعة الكناية ومعالجتها لكثير من جوانب التعبير عن الوجدان الإنسانى ولهذا كانت وقفنا مع الكناية فى مداخل الشعر الجاهلى .

وكما نتوخى من هذا الطريق أمورا :

- \* إلى مدى تستطيع المقررات البلاغية فى هذا الباب استيعاب صورها فى الشعر الجاهلى ؟
- \* هل تضيق هذه المصطلحات بشىء من هذه الصورة ؟ وإذا كان كذلك فماذا موقفنا منها ؟
- \* هل نحن فى حاجة إلى إضافة مصطلحات جديدة حتى تتسع وتشمل هذه الصورة ؟

\* ثم هل تستطيع المقررات البلاغية في هذا الباب  
أن تفضي أسرار بلاغة روائع هذا الأسلوب في  
الشعر الجاهلي أم أنها تقصر في هذا الباب ؟

\* هل نحن مضطرون بعد دراسة كليات الجاهليين  
إلى أن نعيد صياغة بعض الأفكار البلاغية ؟

\* وفي ضوء هذه التساؤلات قامت دراستنا لصورة  
الكناية في شعب ثلاث هي :

\* الأولى أغراض هذه الصورة وهي أغراض تمثلت في الكرم،  
الشجاعة ، السيادة ، عفة النفس وطهرها ،  
المرأة في أساليب الكناية. إذ كانت الدراسة قائمة  
على الوقوف مع كل غرض من هذه الأغراض داخل  
الكناية في الشعر الجاهلي وإبراز ما فيه من قيم  
تعبيرية وبلاغية تصور هذا الواقع وتعبر عنه .

\* ثم كان الجزء الثاني من الصورة يتعلق بدراسة  
بنيتها وجمع هذه المبانى متفقة ومختلفة وربطها  
بالصورة الأصلية ومعرفة قدرتها على التعبير .

\* وهناك جانب آخر بالفراس ما ولنا فيه هذه الصورة فكان  
متعلقا بإيحاء شكل الصورة . باعتباره مصطلحا  
جديدا في بيئة البلاغة يضاف إلى الأشكال  
الأخرى في أداء المعنى مصورا .

وبعد :

فيمكننا أن نقول وفي ضوء هذه الدراسة :  
\* كانت الكناية ميدانا رحبا وجد فيه الشعراء مكانا  
للتعبير عن القيم العربية أو بالأحرى عن الحياة  
العربية المتمثلة في البيئة ، والإنسان ،  
والحيوان لأن طبيعة بنية الكناية مستمدة من  
هذه الأشياء .

\* يستعمل أسلوب الكناية غالبا في الأوصاف المعنوية  
كالكرم ، والعفة ، والشجاعة ، والبخل .

\* ربما لجأ إليها الشاعر الجاهلي لما فيها من دلالة  
غير مباشرة في التحدث عن النفس كالكرم ، والشجاعة  
بما يرضى غرور الرجل العربي في هلع النفس  
بأسلوب غير مباشر حتى لا يحمل الأمر على الغرور .

\* وربما لجأ إليها خاصة في حديث العفة والأعراض ،  
فإن الحديث عنها لا يقبل التصريح لما فيه من  
الأسرار التي يجب سترها .

انظر لهذا الشاعر مثلا الذى ابت نفسه أن يتخلى  
عن خصال أربع : ربما كانت تمثل فلسفته فى  
الحياة :

فَإِنْ يَكْ شَابَ الرَّأْسَ مِنِّي فَإِنِّي  
أَبَيْتُ عَلَى نَفْسِي مَنَاقِبَ أَرْبَعًا  
فَوَاحِدَةٌ أَنْ لَا أَبَيْتَ بِغَيْرَةٍ  
إِذَا مَا سَوَّامُ الْحَيِّ حَوْلِي تَضَوَّعًا  
وَسَانِيَةٌ أَنْ لَا أَصَمَّتْ كَلْبَنًا  
إِذَا نَزَلَ الْأَصْيَافُ حِرْصًا لِنُودَعَا  
وَسَالِثَةٌ أَنْ لَا تُقْدَعَ جَارَتِي  
إِذَا كَانَ جَارُ الْقَوْمِ فِيهِمْ مُقْدَعًا  
وَرَابِعَةٌ أَنْ لَا أُحْجَلَ قَدَرَنَا  
عَلَى لَحْمِهَا حِينَ الشِّتَاءِ لِنَشْبَعَا

جميعها خصال معنوية هى (الشجاعة) (والكرم)  
(والعفة) وجد الرجل<sup>لها</sup> فى الكناية متسعا ورحبة .

\* وفى بعض المرأة إذا أراد الشاعر وصف أشياء حسية  
كالعيون والخدود ، والشفاه ، لجأ إلى الاستعارة  
والتشبيه ، والتشيل غالبا . وإذا أراد وصف



أشياء معنوية كالعفة ، والصون ، والحياء لجأ  
إلى الكناية غالبا ، وإن كنا نجد أحيانا صفات  
حسية في الكناية "أبت الروادف والثدى لقمعها"  
"صفر الوشاح وملء الدرع" .

\* وفي<sup>نعتا</sup> المرأة تعبر الكناية عن سفور الحرة في<sup>حالتين</sup>  
الأولى سفورها وتبذلها عند شدة الحاجة وقت  
الجذب والقحط والجفاف .

والثانية عند الحرب والغارات<sup>حيث</sup> تخرج المرأة مذعورة  
في حالة من التبذل خوفا من مغبة الأمر وخطره  
عندها .

\* أيضا ربما لجأ الشاعر للكناية لأنها تعطى المعاني  
بصورة أعظم وأرسخ في النفس مما تعطيه التشبيهات  
والتصريحات ، وغيرها ، فأنت إذا شبهت  
حصرت المشبة في المشبه به ولكك إذا أكنيت تركت  
المجال للسامع أن يتأمل ما شاء ويفسر ما شاء  
فإذا قال الشاعر :

وكلبك آنس بالزائر  
من الأم<sup>بالابنة</sup> الزائرة

فلن المعنى هنا متروك لمعرفة المتلقى بد واخلل  
النصوص وما تعطيه الدلالات لأن الأمر غير محدود  
بحد صريح يمنع من حرية البحث فيما وراء التراكيب.

\* وربما لجأ الشاعر للكناية لأنها توجز له أكبر  
معنى في أقصر عبارة فأمرؤ القيس مثلاً حين يريد  
أن يصف فرسه بأقصى سرعة تسعفه الكناية بعبارة  
قصيرة في قوله :

وقد أغتدى والطير في وُكَّاتِها

بمنجرد (قيد الأوابد) هيكل

انظر لقدامة يقول لك فجعلها مقيدة لسرعته لا  
أظن أن وصفا يستوعب معنى السرعة في أسلوب أكثر  
وأقصر من " تقييد الأوابد " .

وعمر بن الأهتم تسعفه عبارة قصيرة في تقد يــــم

صورة عظيمة لناقته حين يقول لك

(وقام إليها الجازران ( فأوفدا )

لا ريب أن عمرا استطرد في وصف ناقته ولكن

عبارة ( فأوفدا ) أعطت جميع ما وصفه في عظمها أوفدا

أي ارتفعاً حتى يعلو عليها لسلخها .

ويمكنك أن تتأمل عظم هذه الناقة من هذا التعبير .

والحمد لله الذي بفضلته تتم الصالحات .

ملحق

رموز الكسنايسة في الشعر الجاهلي

## الفصل الثالث

---

### رموز الكناية في الشعر الجاهلي

---

- رموز الكرم :
- رموز البخل :
- رموز شدة الحال :
- رموز الشجاعة :
- رموز السيادة :
- رموز النشاط والخفة والسرعة :
- رموز العفة والرفق :
- رموز الندم :
- رموز الحيرة والحقارة :
- رموز الرحيل :
- رموز النساء :

### رموز الكناية في الشعر الجاهلي

كانت الدراسة في <sup>هنا</sup> الفصل السابق محاولة دراسة بنية الكناية من خلال عادات العرب

مع محاولة تتبع هذه الكنايات واستمرارها وتناول الشعراء لها محاولين من ذلك تبين قيمة هذا الأسلوب وتجدره وسخائه في التعبير عن الوجدان العربي والإنساني بصفة عامة .

وسنحاول هنا أن نقوم باستخراج بعض رموز من داخل أماكها والتعريف بها وما نتجت عنه من أصل ، والإشارة إلى العادة التي انبثقت منها ونعني بالرموز هنا معناها اللغوي ، وهو الأشكال التي بناها الشعراء وعبروا بها عن قصد هم بطريق غير مباشر فأصبحت بذلك رموزا تجسد معاني مختلفة في الشعر العربي .

وقد وجدتني متسائلا قبل دراسة هذا الفصل : هل أضن هذه الدراسة

الفصول السابقة أم أخصها بدراسة خاصة ؟ ورأيت أن تضمينها

داخل الدراسة السابقة لا يخلو من أمرين : إما أن أقتضيها ، وإما أن أنقلها

بحالها كاملة ، ووجدت أن اقتضاها لا يفي بالمراد وقد يعجم ولا يفصح عن

القصد ، وكذلك فإن نقلها كاملة قد لا ينه لأهميتها لوردها داخل دراسة الأغراض

أو البنية الكنائية . ولهذا رأيت أفرادها بهذا المنهج لأنها لأهميتها باعتبارها

لغة أدبية جديدة داخل محيط اللغة عامة تمثل خاصية فن الكناية في التعبير

والتصوير ، وقد تفتح الطريق إلى دراسة هذه الرموز وما تحتويه من دلالات تعبر

عن قيم مختلفة . وهنا أنه إلى أن هذه الدراسة لم تشمل إلا قدرا يسيرا

من رموز كنايات الجاهليين ، وهناك كثير من هذه الرموز في الشعر الجاهلي وفي

الشعر العربي عامة .

### تقييد الأوابد : (ص ٢٠٧)

هو رمز يعنى به سرعة الفرس حتى كأنه يقيد الأوابد ، و(الأوابد ) جمع (آبد ) وهى الوحوش النافرة أى أنه لسرعته يقيد الوحوش النافرة فى وجهه فى الغلوات فلا تفوته لسرعته . فإذا قيل : ( فرس قيد الأوابد ) فإن المقصود أنه سريع ولم يعرف هذا المعنى عند العرب . قيل امرئ القيس ~~ويعثر أول~~ من جاء به فى شعره عند النقاد القدماء ولهذا قالوا عنه : أول من قيد الأوابد

### رموز الكرم :

جاء فى معنى الكرم رموز كثيرة ومختلفة تدل على معانى مختلفة بجميع هذه الرموز ارتبطت بمواقف معينة فى مواقف الكرم فأصبحت جزءاً من مدلولاته منها :

### الطارق المتنور :

(الطارق) الذى يأتيك ليلاً ، و(المتنور) الذى ينظر إلى النار فيأتيها حيث كان من عادتهم إيقاد النار ليهتدى بها الضيف على مكان النار ويعتبر هذا فخراً وكرماً عند العرب لأن الذى يوقد النار للضيف رجل كريم يتغنى الزوار . (الطارق المتنور) إذاً هو الشخص المهتدى بإيقاد النار فأصبح بذلك من الرموز الدالة على الكرم .

قال لبید بن أبی ربیعة :

( فَنِعَمَ ضِيَاءُ الطَّارِقِ الْمُتَوَرِّ ) (١)

### رَفَعُ النَّارِ :

هى أيضا مثل العادة السابقة ولكنها ترفع ( للمستبج ) وهو الشخص الذى ينبج لتجيبه الكلاب فإذا سمع الكريم نباحه رفع له النار ليهتدى بها وجاء هذا المصطلح عند الشعراء كثيرا فى شعرهم .

قال ( عوف بن الأحوص ) :

( رَفَعْتُ لَهُ نَارِي ) فَلَمَّا اهْتَدَى بِهَا  
زَجَرْتُ كَلَابِي أَنْ يَهْرَ عَقُورَهَا (٢)

### الْمُسْتَبَجُ :

قلنا هو الذى يضل الطريق فينبج لتجيبه الكلاب فيبهتدى بها وهى من عاداتهم فى الجاهلية التى تدل على كرمهم .  
قال (عوف) كذلك :

( وَمُسْتَبَجٍ ) يَخْشَى الْقَوَاءَ وَدَوْنَهُ  
مِنَ اللَّيْلِ بَابَا ظِلْمَةٍ وَسُورَهَا (٣)

(١) المختار : ٢ : ٤٤٤

(٢) (٣) البيتان لعوف بن الأحوص : المفضليات : ١٧٦

القواء: الخالى من الأرض أى يخشى أن يهلك فيه .

## الْمَدْفَعُ :

هو الرجل يذهب لينزل ضيفا عند الناس فيدفعه هذا إلى ذاك إما الجبن ،  
ولما لشدة الحال فيحتويه الكريم ويلجئه إليه .

قال (البيد) :

لَا يَجْتَوِيهَا ضَيْفُهُمْ وَفَقِيرُهُمْ  
(وَمَدْفَع) طَرَقَ النَّبُوحَ يَتِيمٌ (١)



عَدَمُ تَحْجِيلِ الْقَدْرِ : (ص ٢٤٦)

(تحجيل القدر ) يعنى سترها فى الحجل وهى بيت للعروس يزين بالثياب  
والأسرة ويعنى ذلك سترها فى مكان خاص لا : يطرقه شخص آخر وهو من النجلى .  
عدم التحجيل يعنى إخراجها لمقرى الضيف .



كما وجدت الإبل والكلاب متسعا رحبا فى أسلوب الكناية بصور مختلفة وبأسماء  
مختلفة باعتبارها جميعا من أسباب الكرم ورموزه ، وما رصدته دراستنا من هذه  
الأسماء فى الكناية .

---

(١) لا يجتويها: لا يكرهها والضمير راجع لجفانهم . المختار ٢ : ٤٦١



### الْبَرْكُ : (ص ١٣٨)

( البرك ) هو جماعة الإبل ، أو هو إبل الحى كلهم وهو مسرح لحركات الإبل عند مهاجمتها وقد مر علينا فى دراستنا للكرم ما يحدث للإبل من تقطيع للجرر وفزع ورعب حين يَرَيْنَ الكريم ، أو حين يسمعن صوت المزهر ( إذا سَمِعْنَ صوت المِزْهَرِ أَيْقَنَ أَنَّهُنَّ هُوَالِك )



### الْبَسَارِلُ : (ص ١٣٧)

ما استكمل من الإبل الستة الثامنة وطعن فى التاسعة وفطرنابة من البزل وهو الشق، يقال للذكر والأنثى، وهى من أجود الأنواع للقرى لعظمها وسمنها ولهذا تجسء غالبا مقدمة فى الكرم فى أشعارهم ويعنى ذلك أولويتها فى قرى الضيف :



### العائط :

وهى من الإبل البكرة التى ادركت اللقاح ولم تلحق وربما كانت هى بعد البازل فى السن والعظم .

قال ( الاسعر الجعفى ) :

أَحَدَ يَتَرَمِّحِى ( عَائِطًا ) مَكْشُورَةً  
كُومًا أَطْرَافَ الْعِضَاءِ لَهَا حِلْسِى (١)

وكونها كوماً يعنى عظيمة السنام وهذا وصف عام يمكن أن توصف به البازل وغيرها .



### المقاصيد : (ص ١٣٨)

هى الإبل العظام الأسنة .



### الشَّـنُولُ : (ص ١٣٥)

هى الناقة التى قل لبنها ورفعت ذنبها للقاح الفحل فهى شائله، وهن شول ويبدو أنها كانت دون غيرها من البازل ، والعائط ، والمقاصيد سمنالظروف حملها .

(١) الاصعيات : ١٤٣

المكورة : المدمجة الخلق الكوما : الضخمة السنام . العضاة : شجر عظام .

### الْفَتِيْقُ : (ص ١٣٨)

هو الفحل يودع للفحلة وقد شبه عمرو بن الأهمتم ناقته به في عظمها ليدل بذلك على كبرها وسمنها .

قال ابن خنيس : «وَأَيْتَهُ يَطْلُرُ كَأَنَّهُ فَتِيْقٌ وَهُوَ الْفَحْلُ الْمَكْرُمُ عِنْدَ أَهْلِهِ الْمَكْرُمُ لِدَيْؤُ ذِي وَلاَ يَتَرَكَّبُ» (١) والملاحظ أن الفتيق لم يرد علينا في شعرهم إلا في بيت عمرو بن الأهمتم وربما ورد في غيره مما لم نقف عليه من الشعر، وربما لم يكن من عادتهم نبح الفحل لأنه يترك للفحولة أو لأنه نتيجة لكثرة لقاحه لا يصلح للكرم مثل غيره من الشول ، والبازل، وغيرها .

### العِشَارُ : (ص ١٣٦)

جمع عشراء وهي الناقة مضي من لقحها عشرة أشهر، وورود العشار نفس أشعارهم لا يعنى أنها تتحر فإن ناقة في بطنها جنين عمره عشرة أشهر لا تصلح للذبح والقرى، ولكن الرمز هنا كناية عن كرمها فإن نحر مثل هذه الناقة العشراء يعنى كرما أصيلا لا يتردد صاحبه في نحر أكرم أبله .

عَدَمَ تَقَمَّيْتُ الْكَلْبَ : (ص ٢٠٥)

يعنى ذلك ترك الكلب ينبج ليَهْتَدِىٰ بِنَبَاحِهِ الْمُسْتَبِاحِ الضَّالَّ فَقَدْ كَانَ بَعْضُهُمْ  
يَصْمِتُ كَلْبَهُ وَيَمْنَعُهُ النَّبَاحَ خَوْفًا مِنَ الضُّيُوفِ وَقَدْ لَا يَكُونُ ذَلِكَ حَاصِلًا وَلَكِنَّهُمْ جَعَلُوهُ  
رَمْزًا لِّذَمِّ الْبَخْلِ .



زَجَرَ الْكَلْبَ :

وَالْمَعْنَى مَنَعَهُ مِنْ أَنْ يَبْهَرَنِي وَجْهُ الزَّوَّارِ .

قَالَ ( عَوْفُ بْنُ الْأَحْوَصِ ) :

رَفَعْتُ لَهُ نَارِي فَلَمَّا اهْتَدَىٰ بِهِـ

( زَجَرْتُ كِلَابِي ) أَنْ يَبْهَرَ عَقُورَهَا (١)



جَبَانَ الْكَلْبَ : (ص ٢٠٥)

يَعْنَى ذَلِكَ تَمَرُّسُ الْكَلْبِ وَاعْتِيَادُهُ عَلَى الزَّوَّارِ وَيَعْنَى كَذَلِكَ أَنَّهُ زَجَرَ حَتَّى جَبِنَ

فَأَصْبَحَ لَا يَبْهَرُ لِكُرَةِ زَجْرِهِ .



## تَكْلِيمُ الْكَلْبِ : (ص ٤٠٦)

بالطبع لا يستطيع الكلب الكلام ولكن مغالبة الطبيعة ومحاولة الكلب يجسد

معنى حب الضيف في الكلب نفسه الذي يحاول الكلام .



## أَنَسَ الْكَلْبِ : (ص ٤٠٦)

ويعنى ذلك استئناس الكلب بالضيف حبا .



## هَزَالَ الْفَيْلِ : (ص ٤٠٥)

الفيل هو ولد الناقة الذى فصل عنها وهزاله يعنى ضعفه ويعنى هذا

فقد ه لأمه التى نبحث للقرى وهو صغير .



## بَسَطَ الْكَفَّ :

هو تعبير مأخوذ من فتح اليد لأقصى اتساعها ليكون دلالة على كثرة

القطاء والكرم وضده الفل قال تعالى : ( وَقَالَتِ الْيَهُودُ يَدُ اللَّهِ مَغْلُولَةٌ غُلَّتْ أَيْدِيهِمْ وَلَعِنُوا بِمَا قَالُوا بَلْ يَدَاهُ مَبْسُوطَتَانِ ) (١)

قال لبيد :

لَقَدْ كَانَ مِنْ ( يَبْسُطُ الْكَفَّ ) بِالْمَدَى  
إِذَا ضَنَّ بِالْخَيْرِ الْكَفُّ الشَّائِحُ



تَغْرِيقُ الْقَمِيصِ : (ص ١٤٠)

المقصود من ذلك جذب العفاة له حتى يتخرق قميصه ويعنى ذاك كرمًا

وتواضعًا وسماحة .



شَدُّ الْكَفِّ : (ص ١٤١)

هو نظير الصورة السابقة وهو جذب العفاة له من يده .



رموز البخل :

كَزَّ الْيَدَ :

جاء في الأساس ( كزت يده كرازة ، ويد كزة منقبضة يابسة . . . . )<sup>(١)</sup> فاليد الكزة إذاً هي المنقبضة عكس المنبسطة قال ( علياء بن أرقم )  
 وَلَانَ يَدُ النُّعْمَانِ لَيْسَتْ ( بِكَزَّةٍ )  
 وَلَكِنْ سَمَاءٌ تُمِطُّ الْوَيْلَ وَالِدَّيْمَ<sup>(٢)</sup>

جَعَدُ الْيَدَيْنِ :

إذا قيل رجل جعد اليدين فهو كناية عن البخل ولعل ذلك مأخوذ من بعض معاني الجعودة وهو القصر . قال الزمخشري ( وقد جعدت يعني قصيرة وقال شريح لرجل إنك لسبط الشهادة ، قال إنها لم تجعد عنى . . . ومن المجاز شرى جعد ونبات جعد ورجل جعد الأصابع ، وجعد البنان للبخيل ) .<sup>(٣)</sup>  
 أما إذا قيل «رجل جعد» دون إضافتها لليد فهو كناية عن كرمه ويعنى ذاك أنه عربى أصيل قال الزمخشري ( وأما قولهم جعد للجود فمن الكناية عن كونه عربياً سخياً لأن العرب موصوفون بالجعودة . . ) وقال الجوهري فى الصحاح ( ويقال

(١) أساس البلاغة للزمخشري : ٣٩١

(٢) الأصمعيات ١٥٩

(٣) أسلس البلاغة للزمخشري : ٦٠

للكريم من الرجال جعد ، فإذا قيل فلان جعد الدين ، أو جعد الأنامل فهو  
البخيل (١)

قالت الخنساء :

فَتَى السَّنِّ كَهْلُ الْحِلْمِ لَا مَتَسَّرَعٌ

وَلَا جَائِدٌ ( جَعْدُ الْيَدَيْنِ حَسْدِيْبٌ ) (٢)



رموز شدة الحال :

شَامِيَّةُ الرِّيحِ :

هى رِيّاح الشتاء وهى رِيّاح باردة جافة وسميت شامية لأنها تأتى من قبل  
الشام ، وزمن هذه الرِيّاح زمن قحط وجدب عند العرب فأصبحت رمزا يكون بعن  
شدة الوقت وجفافه .

قال ( الأسمر الجعفى ) :

بَاتَتْ ( شَامِيَّةُ الرِّيحِ ) تَلْفَهُمْ

حَتَّى أَتَوْنَا بَعْدَ مَا سَقَطَ النَّدى (٣)



تَنَاضُجُ الرِّيحِ : ( ص ١٣٣ )

أى تقابلها مع بعض وارتفاع صوتها لشدتها .



(١) الصحاح اسماعيل بن حماد الجوهري : ٢ : ٤٥٧

(٢) الحديبة المحل غير المخصب . ديوان الخنساء : ١٥

(٣) الأصمعيّات : ١٤٣



تَكْمَشُ الرِّيحَ :

تكمشها يعنى سرعتها قال ( النخل يشكرى ) :

( وَإِذَا الرِّيحُ تَكَمَّشَتْ )

يَجَوَانِبِ الْبَيْتِ الْكَبِيرِ (١)



صَرَادَ الشَّالِ : ( ص ١٢٨ )

هو نعيم رقيق لا هاء فيه تسوقه ربح شال .



رَدَّ عَافَى الْقَدْرِ : ( ص ١٧٢ )

قال ( الأصمى ) كانوا فى الجذب إذا استعار أحد هم قدرا رد فيه شيئا من طينخ فالهافى ما يبقونه فيها و ( مَنَّ ) هنا فاعل ( رَدَّ ) . وقد نرى فى الرمز معنا آخر وهو أن ( عافى القدر ) هو الفاعل و ( مَنَّ ) هو المفعول فيكون المعنى إن الحال مجدبة إلى الحد الذى يحافظ فيه الناس على عافى قدرهم لحاجتهم إليه فيكون عافى القدر هو السبب فى رد المستعير وهو أبلغ فى شدة الجذب .



(١) الأصمعيات : ٥٩ :

مَلَاوَذَةُ الْإِبِلِ مِنْ صَوْتِ الْمَيْسِينِ : (ص ١٣١)

يقال ( أبست ) للناقة إذا قلت لها بس بس لتدري بالشجر أى حظائر الشجر  
والمعنى أن الإبل تلون وتحتنى داخل الشجر خشية الحلب لصعوبة الوقت وجفافه .



لَمْ تُحَسِبِ الْمَاءَةُ الْوَلِيدُ : (ص ١٣٦)

( لم تحسب ) لم تكف واحتسبت بكذا اكفيت به ، والمعنى أن مائة ناقة لا  
يحسبن الوليد أى لا يكفيه .



رموز الشجاعة :

شُمُ الْعَرَانِينَ :-

(العرنين ) هو قصبه الأنف و(الأشم) المرتفع يقال فى عرنينه شم أى ارتفاع  
وشم العرانين أى أن أنوفهم مرتفعة قال الزمخشري : ( ومن المجاز شامتته  
دانيته ، وشامنا العدو وناوشناهم ) (١)

فإنه لما كان التشامم بالأنوف أصبحت المشامة تعنى المدانة والتقارب عند هم  
وأصبح ارتفاع الأنف يعنى بعده عن المشامة ويعنى ذلك عدم المدانة والنظير.  
قال النابغة :

(شَمُّ الْعَرَانِينَ) ضَرَابُونَ لِلْهَمَامِ (١)



تَحْلِيْقُ الطَّيْرِ : (ص ١٤٤)

وهو من رموز القوة والشجاعة وشدة الفتك بالأعداء إلى الحد الذى جعل  
الطير تحلق فوق هذا الجيش لتقتات من أسنة سيغه الفاتك القاتل .



الْعَجَاجُ وَالْفَبَارُ : (ص ١٩٧)

هو كناية عن الحرب لما تشيره من شدة الفجار والعجاج حتى أصبح رمزا  
لها فإذا قيل عجاج أو فجار عندهم يعنى ذلك الحرب .



لَا يَشَقُّ لَهُ غَبَارٌ : (ص ١٩٧)

هو من مشتقات رموز الحرب كذلك ويعنى ذلك الغروسية والشجاعة  
فيقولون لا يشق له أى هو من القوة بمكان حتى أن غباره لا يشق لكافته ناهيك عن  
مبارزته .

زَلَّ النَّعْلُ : (ص ١٩٤)

يعنى ذلك السقوط والمقصود الرَّجُلُ لأن الثبوت يكون بها وزلت النعل  
تكون كناية عن الهزيمة والسقوط .

عِمِيَّاتٌ أَطْرَافَ الزَّجَاجِ : إِطَاعَةُ الْعَوَالِي :

(الزجاج ) جمع ( زج ) وهو الحديدية التى فى أسفل الرمح فقد كانوا  
فى الحرب إذا أرادوا السلم رفعوا الرمح فيكون عاليه إلى أسفل وأسفله إلى أعلى  
فيكون الزجاج مرفوعا إلى أعلى فهو بذلك كناية عن الرغبة فى السلم لأن الزجاج  
لا يطعن بها ولا يقاتل كما ترفع الشارات البيضاء اليوم .

ونقيض ذلك رفع العوالى وهى أعالى الرمح التى يكون فيها السنان ،  
ورفعها وشهرتها فى وجه العدو ويعنى الحرب وقد استعمل زهير هذين الرمزيتين  
عن السلم والحرب .

وَمِنْ (يَعِصُ أَطْرَافَ الزَّجَاجِ) فَإِنَّهُ  
(يَطِيعُ الْعَوَالِي) رُكِّتْ كُلَّ لَهْزَمٍ (١)



رَمُوزُ السِّيَادَةِ وَالشَّرَفِ :  
طَوِيلُ النَّجَادِ : (ص ١٥٢)

(النجاد) حمائل السيف ويعنى طولها طول صاحبها ويعتبر الطول من  
الصفات المدوحة عند العرب <sup>لأن</sup> لأن حياتهم المهددة بالحروب المستمرة تفضل  
هذه الصفة لنفعها فى وقت الحرب فطول النجاد يعتبر من الكايات الشهيرة فى  
اسلوب الكاية .



رَفِيعُ الْعِمَادِ : (ص ١٥٢)

(العماد) : هو عمود الخباء وطوله يعنى علو الخيمة وقد كان من عاداتهم  
سعة قيمة السيد وطولها فأصبحت بذلك رمزا لشرف صاحبها .



(١) اللهزم السنان القاطع الطويل . ديوان زهير : ٨٨ -

دَارُ الْخِفَاطِ : (ص ١٥٢)

هى من الدور التى لا يقيم فيها إلا السيد المحافظ على حسيبه إما لأنه يتحمل من أجل هذا الشرف ما لا يتحمله غيره وإما لأنه فى سعة من الحال لا يضطر إلى السعي البحث عن المكان الممرع والخصب .



رَمُوزُ النَّشَاطِ وَالْخِفَّةِ وَالسَّرْعَةِ :

الضَّرَبُ : (ص ١٩٨)

هو الرجل الخفيف اللحم والذكي وقيل الصلب الخشن والعرب كانت تمدح الرجل بالخفة والهيئ أما الامتلاء وكثرة اللحم فهى من الصفات المحببة عندهم فى وصف النساء .



طَيَّانٌ طَاوِي الْكَشْحِ : (ص ١٨٦)

(طيان) يعنى ضامر البطن ويعنى أنه قليل الأكل وهى من الصفات المدحوحة عندهم كما ذكرنا وطاوى الكشح حاض فى الأمور لوجهه لا يعرج على شىء ولا

ينشئ وكلتا الصفتين من الصفات الدالة على النشاط .



شَدُّ الْمِئْزَرِ : (ص ١٨٧)

الازار هو ثوب يأتزر به الرجل ويعنى شدة قوة ربطه وهو من دلالات السرعة أيضا .

وقد جاءت كنايةات كثيرة من هذا النوع بخصوص الإزار .



كَشَّ الْإِزَارَ : (ص ١٨٥)

خُرُوجُ السَّاقِ : (ص ١٨٥)



رموز العفة والرفه :

رقاق النعال : ( ص ١٨٤ )

رقعة النعل هنا المقصود بها أن صاحبها مرفه وذلك بدلالة  
أن نعله رقيقة ما يعنى ذلك رقة رجله لأن رقة  
الرجل تعنى عدم امتنانها بكثرة الحركة .



طيب الحجزات : ( ص ١٨٤ )

جاء في دراساتنا السابقة أن ( الحجرة ) هي موضع  
التكة من السراويل ونسبة الطيبة لهذه الحجرة يعنى  
نسبتها لصاحبها .



طيب الاثواب : ( ص ١٨٥ )

طيب معاقد الأزر : ( ص ١٨٥ )

طهر الثياب : ( ص ١٨٣ )

هي نفس المعنى السابق حيث نسبت الطيبة والطهر للاثواب ،  
ومعاقد الأزر ، فهي رموز جديدة في معنى العفة .





رموز الندم :

قرع السن : (ص ١٨٩)

هو من رموز الكاية المعبرة عن الندم بواسطة الوجه والأيدى والأسنان فأصبح

قرع السن يجسد الندم .



عض الأنامل : (ص ١٩٠)

ومن النوع السابق عض الأنامل وهو هنا تعبير عن الفيظ قال تعالى : ( ولذا

خَلَوْا عَضُوا عَلَيْكُمُ الْأَنَامِلَ مِنَ الْفَيْظِ ) (١)



شد الطرف :- (ص ١٩١)

هو وحدة النظر وتصويبه بحرقه وهو كاية عن الحقد .



---

(١) سورة آل عمران آية ١١٩ .

قصر الطرف : ( ص ١٩٢ )

كيد الوجه : ( ص ١٩٢ )

قصر الطرف يعنى اطراقه الى أسفل وهو يأتى بمعنيين  
مختلفين يأتى عند النساء بمعنى الحياء وعند الرجال  
بمعنى الحياء والخوف .

أما كيد الوجه فهو الحزن واسوداد الوجه حرقة وغیظا  
وهو من رموز الكناية في هذه المعانى .



رموز الحيرة والحقارة :

حت الحصى : ( ص ٢٠٠ )

عد الحصى :

تخطيط الأرض باليد : ( ص ١٩٩ )

هذه رموز مختلفة ولكنها تشير الى حالات متقاربة هي  
الحقارة وقلة الشأن في ( حت الحصى ) والحيرة فهي  
( عد الحصى ) ( وتخطيط الأرض باليد أو بالعود ) .



رموز الرحيل :

إقامة صدور المطايا : - (ص ١٩٦)

المطايا هي الإبل وإقامة صدورها بداية نهوضها فأصبح بذلك رمزا من رموز الكناية عن الرحيل .



زم العير : (ص ١٩٥)

العير بالكسر القافلة وزمها يعني جعل الأُزْمَة فيها استعدادا للرحيل فأصبحت كذلك رمزا من رموز السفر .



رموز النساء :

بعيدة مهوى القُـرْط : (ص ١٦)

( القرط ) ما تلبسه المرأة في أذنها من الحلى و ( بعد المهوى ) يعني ما بين الأذن والكف وهو العنق لأنه يقع بينهما وبعده يعني طوله فأصبح بعد المهوى طول العنق





## رَقْدُ الصَّيْفِ :- مَقَالِيَّتْ :

بالرغم من أن الصَّيْف من فصول الجذب والقحط ولكن هناك من هم أنشرباء  
فلا ينشفلون بجفافه ولا يخدمون فيه لأنهم مخدمون من غيرهم ولهذا جاء  
رمز رقد الصيف كناية عن خدمة هؤلاء النسوة وأنهن لا يهتمن بخدمة فهن مخدمات  
مرفهات .

قال طرفة :

لَا تَلْمِئِي إِيَّاهَا مِنْ نِسْـوَةٍ  
(رَقْدُ الصَّيْفِ) (مَقَالِيَّتْ) مُدَّر

والمقابلة كذلك هي من رموز الكناية التي تخص الأنثى لأن المراد بها أنها لم تترهل  
ولم تذهب نضارتها ككرة الولاية .



## نَوُومُ الضَّحَى : (ص ١٦)

أيضا من رموز الرفاهة وعدم الخدمة نسوم الضحى فإن ذلك يدل على أن هذه  
المرأة لها من يكفيها مؤونة الخدمة ودليل ذلك أنها تنام حتى وقت الضحى لأن  
المرأة التي ليس لها من يخدمها تضطر للاستيقاظ مبكرة لخدمة بيتها .



صَفْرُ الْوَشَاحِ :- مِلءُ الدَّرْعِ :-

صفر الوشاح يعنى ضامرة موضع الوشاح وهو الخصر لأن الوشاح ثوب ينسج من حرير ويرصع بالجواهر تشده المرأة بين عاتقها وكشحتها فهي ( صفر الوشاح ) يعنى ضامرة الخصر . وأما ملء الدرع فإن الدرع هو قميص المرأة وامتلاءؤه يعنى امتلاء المرأة وإذا ضر الخصر فإن الإمتلاء يكون فى الصدر وفى العجز فالوشاح صفر والدرع ممتلئ .

قال ( علقمة بن عبدة ) :

( صَفْرُ الْوَشَاحَيْنِ ) ( مِلءُ الدَّرْعِ ) خَرْعَبَةٌ  
كَأَنَّهَا رَشَاءٌ فِي الْبَيْتِ مَلْزُومٌ (١)



قَصْرُ الطَّرْفِ :- ( ص ١٦٣ )

قاصرة الطرف من النساء هى من قصرت نظرها على زوجها دون الرجال ويعنى ذلك عفتها وحياءها .



(١) خرعبة : ناعمة الجسم . رشا : ولد الظبي الذى قوى ومشى بجانب أمه .

ملزوم : أى يربيه الجوارى ويلزمه . المختار : ١ : ٤٦٦

## غَضِيضُ الطَّرْفِ :

غض الطرف هو حبسه وامرأة غضيض طرفها أى تحبسه حياء وخجلا وهو من

صفات العفة . قال عنتره :  
دار لانسية ( غضيض طرفها )

## شُمْس :

قال الزمخشري ( من المجاز رجل شمس الأخلاق ، وقد شمس لى فلان إذا  
أبدى عداوته . . ) ويقال دابة شمس ، وخيل شمس لا تكاد تستقر فإذا قلت  
( نساء شمس ) أى نوافر من الفاحشة يبرزن العداوة لمن يطلبها منهن وهو  
كناية عن العفة .

## إِغْدَافُ الْقِنَاعِ :

( القناع ) ما تقيع به المرأة رأسها وتستتره وتغدهه ابرخاؤه وتغدف المرأة قناعها  
فى وجه الرجل يعنى احتجابها منه وجاء فى الإعراض والتنوع .  
قال عنتره :

إِنْ ( تَغْدِفِ دُونِ الْقِنَاعِ ) فَإِنِّى  
طَبُّ يَأْخُذِ الْفَارِسِ الْمُسْتَلَكِمِ (١)

عدم سقوط القناع : (١٧٥٥٣)

ومن رموز الحياء والخفر عدم سقوط القناع لأن ثباته وملازمته للرأس يعنى حرص  
صاحبه على ستر رأسها .

(١) المستلکم : الذى يلبس الالة وهى الدرع يقول إذا لم أعجز عن صيد الفرسان  
الدارعين فكيف أعجز عن صيد مثلك ، وقيل معناه لا تزهدى فى فائى صاحب

نجدة وبأس شديد . المختار : ١ : ٣٧٩ - ٣٧٤

قطيع الكلام :

فتور القيام :

( قطيع الكلام ) يعني قلبه لشدة حياؤها و ( فتور القيام )

أى متناقلة في قيامها لامتلائها .

قال امرؤ القيس :

( فتور القيام ) ( قطيع الكلام )

( ١ )  
تفتش عن ذى غروب خصـ

\*

عدم تستر الكعب : ( ص ١٧٢ )

تعجيل العذارى نصب القدور : ( ص ١٧١ )

تقنع العذارى بالدخان : ( ص ١٧١ )

خروج مخبأة الخدور : ( ص ١٦٦ )

كلها رموز عن طريق المرأة في تصوير شدة الحال تحدثنا  
عنها في مكانها فأصبحت بذلك من رموز<sup>المرأة</sup> في أسلوب الكناية  
يجسد هذا الموقف .

---

( ١ ) ديوان امرؤ القيس : ١١٠ .

تفتش : تبسم . الغروب : بياض الأسنان .

الخصر : البارء .

كانت تلك محاولة لإبراز هذه النصوص (الكنائية) بما تتميز به أسلوبها من لغة جزلة في عالم الشعر ورموز إضافية لمعان ذات دلالة مباشرة معروفة فإن الكلمات أو الرموز المباشرة لمعنى الكرم هي (كريم) ، (سخى) ، (جواد) ، (نائل) ، (بازل) ، (ندى) ، وغيرها من مشتقات هذه الكلمات ومع وجود هذه الكلمات (الرامية للكرم) فإننا الآن أمام نبع زاخر من لغة جديدة تضاف لمعنى الكرم وتدل عليه بطريق آخر غير مباشر فإن الكريم أصبح (جبان الكلب) (مهزول الفصيل) (كثير الرماد) (طويل العمد) (مبسوط اليدين) وغيرها من الرموز الحية البليغة التي جاءت في معنى الكرم ، وغيرها من المعاني التي ذكرنا رموزها في دراستنا السابقة في الجبن ، وشدة الحال ، والسيادة ، والنساء ، فيتسع بذلك التعبير وتتعدد الأشكال والصور ، ف يأخذ الشعراء كل مما تجود به قريحته ويعينه ففى ذلك خياله ، ليدل ذلك كله على سخاء هذه اللغة ومقدرتها في التعبير وأداء المعنى بصور لا حصر لها تعتمد على إبداع الشعراء وخيالهم في تجميع هذه الصور وتركيبها .



وقد لاحظنا اتساع اللغة الجديدة فى معانى الكرم والعفة ، والشجاعة ، وشدة الوقت ، وفى كنايات النساء . ولاحظنا أيضا شحها فى رموز البخل ورأينا أنه ربما كان ذلك يمثل طبيعة هؤلاء الناس ، فإن إبداعهم يسخى ويجدد — الأشكال والتعبيرات والصور فيما هو مطلوب عند هم من العادات فيبدعون ، ويبتكرون ويجددون لتجدد بذلك هذه المعانى فتلبس مع مرور الزمن أشكالا مختلفة وصورا مختلفة باختلاف مفاهيم الأزمان وتجدد ها ، فالمهم أن تكون هى موجودة باقية متأصلة فاللغة هى كذلك تستطيع أن تمنحها من الكلمات .

والتشكيلات مايزهيهما ويزينها ويحسنها ويجلوها . أما القيم التى لا ترضاها طبيعة هؤلاء الناس مثل الشح ، الحقارة ، والجبن ، فلتكن أشكالا قليلة وليكن التعبير عنها محدودا فهى نفسها معان وإن كانت انسانية لكنها غير مرغوب فيها عند العربى فأصبح حظها من التجدد محدودا . ولا يعنى هذا أنها ستتقرض ولكنها ستظل قليلة الحظ من الإبداع عند هم بسبب قلة أهميتها عند هم .

وهنا أريد أن انبه إلى أن هذه الدراسة لم تشمل إلا قدرا محدودا من رموز كنايات الجاهلين فقط ، فهناك كثير من هذه الرموز فى الشعر الجاهلى ، وفى الشعر العربى بصفة عامة ، وستظل هى متجددة بتجدد الزمن ومفاهيمه ، وسلوكه ، فى التعبير عن الوجدان الإنسانى .

### قائمة بأسماء المصادر والمراجع

\* ابن الأثير:

ضياء الدين بن الأثير

المثل السائر: تحقيق د. احمد الحوفي . د . بدوى

طبانة . مكتبة نهضة مصر القاهرة . ١٣٨١ هـ - ١٩٦٢ م ط ١ ، الأولى

الجامع الكبير : تحقيق وتعليق د. مصطفى مواد - د. جميل سعيد  
مطبعة اجمع العلمى لهرافى : ٢٩٥٦ - ١٣٧٥ هـ

\* أحمد بدوى : (الدكتور)

عبد القاهر الجرجاني وجهوده فى البلاغة العربية : ط ١ ،

الثانية . المؤسسة المصرية للتأليف

\* أحمد الشايب:

الأسلوب : مكتبة النهضة المصرية . ط ١ ، الرابعة

\* أحمد مطلوب : (الدكتور)

مناهج بلاغية : وكالة المطبوعات الكويت ط ١ ، الأولى

١٣٩٣ - - ١٩٧٣ م . عبد القاهر الجرجاني بلاغته

ونقده : وكالة المطبوعات ، الكويت ط ١ ، الأولى ١٣٩٣

البلاغة عند السكاكى : مكتبة النهضة بغداد ط ١ ، الأولى

١٣٨٤ هـ - ١٩٦٤

القزوينى وشرح التلخيص : مكتبة النهضة بغداد ط ١ ، الأولى

١٣٨٧ - ١٩٦٧

\* الأصمعي :

أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك :

اختيار الأصمعي : تحقيق : أحمد محمد شاكر - عبد السلام

هارون لبنان بيروت .

\* الأعشى :

ميمون بن قيس

ديوان الأعشى . دار صادر - بيروت

\* امروء القيس

ديوان امرئ القيس - دار بيروت للطباعة والنشر - بيروت

١٣٩٢ هـ - ١٩٧٢ م

\* بدوى طبانة : ( دكتور )

البيان العربى : دار العودة بيروت ، ط ١ ، الخامسة ١٣٩٢

١٩٧٢

معجم البلاغة العربية : جامعة طرابلس ط ١ ، الاولى

١٣٩٥ - ١٩٧٥ م

\* الجاحظ :

أبو عثمان عمرو بن بحر .

البيان والتبيين : تحقيق عبد السلام هارون

الخانجي ، القاهرة ، ط ١ ، الثانية ١٣٨٠ هـ - ١٩٦٥ م

الحيوان : تحقيق عبد السلام هارون ، الخانجي ، القاهرة

ط ١ ، الثالثة ١٣٨٨ - ١٩٦٨

\* الجرجاني :

عبد القاهر

دلائل الاعجاز : تصحيح الشيخ محمد عبده طبع محمد

رشيد رضا :

اسرار البلاغة : شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي

نشر مكتبة القاهرة ١٣٩٩ هـ - ١٩٧٩ م

\* الجوهري :

اسماعيل بن حماد

الصاح : تحقيق أحمد عبد الغفور عطار

ط، الثانية ١٣٩٩ هـ - ١٩٧٩ م

\* حاتم الطائي : ديوان حاتم : دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ١٣٨٣ هـ ١٩٦٣ م  
\* حفني محمد شرف : (الدكتور)

الصور البيانية بين النظرية والتطبيق

دار نهضة مصر للطباعة والنشر ١٣٨٥ هـ - ١٩٦٥ م

\* الخفاجي :

أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان

سر الفصاحة : دار الكتب بيروت ط، الاولى

١٤٠٢ هـ - ١٩٨٢ م

\* ابن خلدون

مقدمة ابن خلدون

دار الرائد العربي بيروت ١٤٠٢ هـ - ١٩٨٢ م  
ط، الخامسة

\* الخنساء :

تماضر بنت عمرو

ديوان الخنساء : دار بيروت للطباعة والنشر

١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨ م

\* ذوالرحمة : غيلان بن عتبة العروى : ديوان ذى الرمة ، دار مكتبة الحياة ، بيروت لبنان  
\* رجاء عيد : ( الدكتور )

فلسفة البلاغة : مطبعة أطلسس

\* ابن رشيق :

أبو الحسن بن رشيق القيرواني

العمدة : تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد

دار الجيل بيروت ط ، الرابعة ١٩٧٢

ط ١ أخرى الثالثة ، المكتبة التجارية الكبرى : ١٣٨٣ هـ - ١٩٦٣ م  
\* الزمخشري :

جار الله أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري

الكشاف : مصطفى البابي الحلبي

أساس البلاغة : تحقيق عبد الرحيم محمود . دار المعرفة

بيروت ١٣٩٩ هـ - ١٩٧٩ م

ط ١ أخرى رثبها وضبطها وصححها مصطفى حسني أحمد : مطبعة الاستغامة بالقاهرة ١٣٧٣ هـ - ١٩٥٣  
\* زهير بن أبي سلمى :

ديوان زهير : دار الطباعة والنشر - بيروت

\* السقا :

مصطفى السقا

المختار من الشعر الجاهلي : شرح وتحقيق الأستاذ مصطفى السقا

مطبعة البابي الحلبي -

ط ١ أخرى الثالثة ، المكتبة الشعبية ، ١٣٨٩ هـ - ١٩٦٩ م

\* السكاكي :

أبو يعقوب يوسف السكاكي

مفتاح العلوم ، ط ، المثلث المثلث العلمي بمصر - تصوير دار الكتب العلمية لبنان

\* شوقي ضيف : (الدكتور)

البلاغة تطور وتاريخ : دار المعارف بمصر ط ، الثانية

\* شروح التلخيص : مختصر السعد ، مواهب الفتاح ،

عروس الأفراح . عيسى البابي الحلبي

\* الصابوني :

محمد علي الصابوني

صفوة التفاسير : دار القرآن الكريم بيروت ١٤٠٢-١٩٨١ م

\* الضبي :

المفضل بن محمد بن يعلى الضبي

المفضليات : تحقيق أحمد محمد شاكر - عبد السلام هارون

بيروت لبنان ط ، السادسة

\* طرفة بن العبد :

ديوان طرفة بن العبد : دار صادر - بيروت

\* عبد البديع صقر :

شاعرات العرب : جمع وتحقيق المكتب الاسلامي ط ، الاولى

١٣٨٧ هـ - ١٩٦٧ م

\* عبد الحليم حفتي : (الدكتور)

لاعبة العرب للشعر

كتبة الآداب

\* عبد الحميد حسن :

الأصول الفنية للأدب : مطبعة العلوم ، ط ، الثانية

١٩٦٤م

\* أبو عبيدة بن المثنى :

ميجاز الطراز :

عارضة وعلق عليه محمد فؤاد سزكين

مكتبة الخانجي - ط ، الثانية ، ١٣٩٠ هـ - ١٩٧٠م

\* العسكري : أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري : كتاب إصناع عشرين  
شعير ، محمد علي ليثاوي - محمد أبو الفضل إبراهيم : عيسى إيليا طلبة

\* الصفاد : عباس محمود العقاد

اللغة الشاعرة : مكتبة غريب

\* العلوي :

يحيى بن حمزة العلوي

كتاب الطراز : مطبعة المقتطف - ١٣٣٣ هـ - ١٩١٤م

ط ١٦٤ ، قرى ، دار الكتب العلمية بيروت - لبنان - ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠م

\* العماري :

على حسن (الدكتور)

الفنون البلاغية في بيان أبي عثمان الجاحظ . مجلة

البحث العلمي . العدد الخامس ١٤٠٢ هـ

يصدرها مركز البحث العلمي بجامعة أم القرى

\* الفراء: أبو كريب يحيى بن زياد الفراء .  
معاني القرآن : عالم الكتب .

\* القالي: أبو علي إسماعيل بن القاسم القالي :  
الأحادي : الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٦

\* قدامة بن جعفر : نقد الشعر : تحقيق كمال مصطفى : ط١ ، ط٢ ، الثانية

\* القرطبي : أبو عبد الله محمد بن أحمد الانصاري القرطبي

الجامع لأحكام القرآن

طبعة دار الكتب المصرية

١٣٦٤ - ١٩٤٥

\* القزويني :

جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني الخطيب

التلخيص : ضبط وشرح : عبد الرحمن البرقوقي . دار

الكتاب العربي بيروت

الإيضاح في علوم البلاغة : شرح وتعليق وتنقيح د .

محمد عبد المنعم خفاجي . دار الكتاب اللبناني

\* لطف عبد البديع : ( الدكتور )

التركيب اللغوي للأدب :

مكتبة النهضة المصرية ، ط١ ، الأولى : ١٩٧٠

\* المبرد :

أبو العباس محمد بن يزيد المبرد

الكامل في اللغة والأدب : مكتبة المعارف بيروت



\* المتنبي :

أحمد بن الحسين بن الحسن بن عبد الصمد المتنبي

ديوان المتنبي : وضع عبد الرحمن البرقوقي

دار الكتاب العربي بيروت ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م

:

\* محمد حسن عبد الله بن (الكتور)

مقدمي النقد الأدبي : دار البحوث العلمية -

الكويت ١٣٩٥ هـ - ٣١٩٧٥

\* محمد زكي عشراوي (الدكتور)

قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث : الهيئة المصرية العامة للكتاب

ط ١ ، الثالث ١٩٧٨

\* محمد علي سلطان : (الدكتور)

مع البلاغة العربية في تاريخها : دار المأمون للتراث دمشق

ط ١ الأولى : ١٩٧٨ - ٣١٩٧٩

\* محمد عيسى : (الدكتور)

الشعر الجاهلي تصور ودراسات : مكتبة الطليعة بأسوط

\* محمد عيسى هلال : (الدكتور)

النقد الأدبي الحديث : دار نهضة مصر للطباعة والنشر

\* محمد مندور : (الدكتور)

الأدب ومذاهبه : دار نهضة للطبع والنشر

\* محمد أبو موسى : ( الدكتور )  
التصوير البياني : مئذنة وصية القاهرة ، ط ١ ، الثانية - ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م  
البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري : دار الفكر العربي

\* ابن طهشتر : عبد الله بن طهشتر  
اليدج : تحقيق اغناطيوس كراثنشوفسكي  
دار الكتب دهشفا

\* مصطفى ناصف : ( الدكتور )  
الصورة الأدبية : دار الاندلس بيروت ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م

\* منصور عبد الرحمن : ( الدكتور )  
اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري :  
دار العلم للطباعة

\* النابغة الذبياني :  
ديوان النابغة : تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم  
دار المعارف بمصر

فهرس الموضوعات

| <u>الموضوع</u>                              | <u>الصفحة</u> |
|---------------------------------------------|---------------|
| كلمة                                        |               |
| المقدمة                                     | أ - ح         |
| أهمية الموضوع                               | أ             |
| منهج البحث                                  | ج             |
| خطة البحث                                   | د             |
| <u>الباب الأول</u>                          |               |
| <u>الكناية في الدراسة البلاغية</u>          | ١ - ١٢٥       |
| <u>الفصل الأول :</u>                        |               |
| <u>الكناية قبل عبد القاهر</u>               | ١ - ٢٩        |
| <u>الطور الأول :</u>                        |               |
| وهو طور <sup>عليه</sup> المفهوم اللغوي      | ١ - ١٤        |
| <u>الطور الثاني :</u>                       |               |
| الكناية بين المصطلح البلاغي والمفهوم اللغوي | ١٥ - ٢٩       |

الصفحة

الموضوع

## الفصل الثانى :

|       |                                              |
|-------|----------------------------------------------|
| ٦٢-٣٠ | <u>الكناية فى دراسة عبد القاهر والزمخشري</u> |
| ٥٢-٣٠ | <u>عبد القاهر الجرجاني</u>                   |
| ٣٢    | تعريف الكناية وتقسيمها                       |
| ٣٢    | الكناية عن صفوة                              |
| ٣٣    | الكناية عن نسبة                              |
| ٣٩    | مزية الكناية على التصريح                     |
| ٤١    | فصاحة الكناية وبلاغتها                       |
| ٤٥    | معنى المعنى                                  |

|       |                     |
|-------|---------------------|
| ٦٢-٥٢ | <u>الزمخشري</u>     |
| ٥٤    | الكناية عن نسبة     |
| ٥٥    | الكناية عن موصوف    |
| ٥٥    | اللزوم عند الزمخشري |
| ٥٨    | المجاز عن كناية     |
| ٥٩    | تطور الكناية        |

## الفصل الثالث :

|       |                                   |
|-------|-----------------------------------|
| ٩٠-٦٣ | <u>الكناية فى دراسة المتأخرين</u> |
| ٦٧-٦٣ | <u>السكاكى :</u>                  |
| ٧١-٦٨ | الخطيب القزوينى                   |
| ٨٢-٧٢ | ضياء الدين بن الأثير              |
| ٩٠-٨٣ | العلوى                            |
| ٨٧    | تقسيم الكناية عند العلوى          |

الفصل الرابع :

١١٢-٩٠

الكناية في العصر الحديث

٩٣

الكناية في محاولات الاستاذ عبد الحميد حسن

٩٥

دراسة الكناية تحت المذهب الرمزي

١٠٣- ١٠١

الكناية في محاولات الدكتور منصور عبد الرحمن

١٠١

الكناية بين الخيال وتداعى المعانى

١١٢- ١٠٤

التعريض والكناية بين الحقيقة والمجاز:

١٠٤

الفرق بين الكناية والتعريض

١٠٧

الكناية بين الحقيقة والمجاز

الفصل الخامس :

١٢٥- ١١٣

معييار الجودة في دراسة الكناية عند البلاغيين :

١١٣

معييار الجودة

١٢١

تحليل لصورتين في ضوء المعيار

١٢١

صورتان لأعرابيتين

١٢٣

صورة للمهلهل في رثاء كليب

الباب الثاني :

٢١١- ١٢٦

الكناية في الشعر الجاهلي

الفصل الأول :

١٨١- ١٢٦

أغراض كنايات الجاهليين

| الصفحة    | الموضوع                             |
|-----------|-------------------------------------|
| ١٢٣-١٢٧   | <u>الكرم في أساليب الكناية</u>      |
| ١٢٨       | صورتان للبيد                        |
| ١٢٩       | صورة لا مرى القيس                   |
| ١٣٠       | صورة للمسيب بن علس                  |
|           | <u>كنايات شدة الوقت :</u>           |
| ١٣٣       | صورة لدريد بن الصمة                 |
| ١٣٤       | صورة للمثقب العيدى                  |
|           | <u>الابل في كنايات الكرم</u>        |
| ١٣٥       | صورة للأعشى                         |
| ١٣٦       | صورة للخنساء                        |
| ١٣٧       | صورة لمالك بن حريم                  |
| ١٣٨       | صورة لعمر بن الاهتم                 |
|           | <u>العطف واللين في كنايات الكرم</u> |
| ١٤٠       | صورة لليلة الأخيلية                 |
| ١٤١       | صورة للخنساء                        |
| ١٥٠ - ١٤٣ | <u>الشجاعة في أساليب الكناية</u>    |
| ١٤٣       | صورة للنايفة الذبياني               |
| ١٤٣       | صورة لعمر بن كلثوم                  |
| ١٤٤       | صورة أخرى للنايفة                   |
| ١٤٤       | صورة لأبي قيس بن الاسلت الانصارى    |
| ١٤٦       | صورة للخنساء                        |

|           |                                            |
|-----------|--------------------------------------------|
| ١٤٧       | صورة لامرء القيس                           |
| ١٤٨       | صورة للأخنس بن شهاب                        |
| ١٤٩       | صورة للأسعر الجعفي                         |
| ١٥١ - ١٥٦ | <u>معالم السيادة في اسلوب الكناية :</u>    |
| ١٥٢       | صورة للحادرة                               |
| ١٥٢       | صورة لعبيد بن الأبرص                       |
| ١٥٢-١٥٣   | صورتان للأعشى                              |
| ١٥٦-١٦١   | <u>عفة النفس وطهرها في صور الكناية</u>     |
| ١٥٦       | صورة لامرء القيس                           |
| ١٥٧       | صورة للنايعة الذبياني                      |
| ١٥٧       | صورة لقيس بن الخطيم                        |
| ١٥٩       | صورتان للخنساء                             |
| ١٦١ - ١٨١ | <u>المرأة في أساليب الكناية</u>            |
| ١٦١       | صورة لعلقة التميمي                         |
| ١٦٢       | صورة لامرء القيس                           |
| ١٦٣       | صورة لسلامة بن جندل                        |
| ١٦٤       | صورة للنايعة الذبياني                      |
|           | <u>أسباب سفور المرأة في أساليب الكناية</u> |
| ١٦٦       | السبب الأول : صورة للمهلhel                |
| ١٦٦       | صورة لطرفة                                 |
| ١٦٧       | صورة للنايعة الذبياني                      |

| ٢٤٨ - ٢٢٠ | رموز الكناية في الشعر الجاهلي  | ملحق: |
|-----------|--------------------------------|-------|
| ٢٢١       | رموز الكرم                     |       |
| ٢٣٠       | رموز البخل                     |       |
| ٢٣١       | رموز شدة الحال                 |       |
| ٢٣٣       | رموز الشجاعة                   |       |
| ٢٣٦       | رموز السيادة والشرف            |       |
| ٢٣٨       | رموز النشاط ، والخفة ، والسرعة |       |
| ٢٣٩       | رموز العفة والرفق              |       |
| ٢٤٠       | رموز الندم                     |       |
| ٢٤١       | رموز الحيرة والحقارة           |       |
| ٢٤٢       | رموز الرحيل                    |       |
| ٢٤٢       | رموز النساء                    |       |
| ٢٥٧ - ٢٤٩ | قائمة بأسماء المراجع           |       |
| ٢٦٤ - ٢٥٨ | فهرس الموضوعات                 |       |

\*\*\*

تم بحمدہ تعالیٰ

\*